

اردو سترپس وطن و مزاج



ڈاکٹر اشفاق احمد ورک

124
100
100

100

اردو شریں طے و مزاج

”اشفاق کی تحریر کا سب سے بڑا وصف یہ
ہے کہ اس نے تنقید کے بیوست زدہ
روایتی اسلوب سے دامن بچاتے ہوئے
اسے تخلیقی ویژن عطا کر دیا ہے۔“
پروفیسر فتح محمد ملک



”آپ نے پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ نہیں لکھا
بلکہ پی ایچ۔ ڈی کے مقالے لکھنے والوں
کے لیے مثال قائم کی ہے۔“
مشفق خواجہ

اُردو شریں طنر و مزاج



E Books

WHATSAPP GROUP

کتاب سرائے

بیسکٹ لائبریری کا اشاعتی ادارہ

الحمد مارکیٹ، اُردو بازار، لاہور

پروفیسر عبدالحق شاکر
۱۹۴۷-۲۰۰۹

جملہ حقوق محفوظ ہیں
۱۴۳۵ ہجری ۲۰۱۴ء

نام کتاب : اُردو نثر میں طنز و مزاح
تصنیف : ڈاکٹر اشفاق احمد ورک
اہتمام : بیت الحکمت، لاہور
مطبع : شفیق پریس، لاہور

E Books

WHATSAPP GROUP

فضلی بکس پریسنگ
اردو بازار، نزد ریڈیو پاکستان، کراچی۔
فون: 32212991-32629724

ڈسٹری بیوٹرز

کتاب سرائے



کتاب سرائے / پبلشرز، ڈسٹری بیوٹرز، مشیران کتب خانہ جات
فرسٹ فلور، الحمد مارکیٹ، غزنی سٹریٹ
اردو بازار، لاہور فون: 37239884-37320318
ای میل: Kitabsaray@hotmail.com

اُنٹسٹا چپ



کئیے فائدہ

E Books

WHATSAPP GROUP



E Books

WHATSAPP GROUP

ترتیب

۱۱	پروفیسر عبدالجبار شاہ	مرتبہ چند
۱۳	ڈاکٹر اشفاق احمد درک	پیش گفتار
	(حصہ اول)	باب اول
۱۷	تحریر، قضاوت، پس منظر	
۱۷	تمہید	I
۱۸	طنز و مزاح ایک معاشرتی ضرورت	II
۲۰	طنز و مزاح کا آغاز	III
۲۲	طنز و مزاح کی تعریف	IV
۲۲	طنز اور مزاح میں فرق	VI
۲۳	مزاح	VII
۲۸	طنز	VIII
۲۹	ادبا و ناقدین کے نظریات	IX
۳۲	طنز و مزاح کی متعارف صورتیں	X
۴۷	مصلح اعظم اور مزاح	XI
۵۳	اخلاقی نبوی اور عربی ادب	XII

XIII	طنز و مزاح سے متعلق اہل مغرب کے نظریات	۵۵
XIV	نظریات عرب و عجم	۵۸
XV	انگریزی ادب میں طنز و مزاح کی روایت	۶۰
XVI	فارسی ادب میں طنز و مزاح کی صورت حال	۶۵

(حصہ دوم)

۷۸

اور تقاریر میں منظر

I	تمہید	۷۸
II	آغاز	۷۹
III	میر جعفر زئی..... اردو مزاح کا ابتدائی دریچہ	۸۰
IV	اردو شاعری میں طنز و مزاح کا نہایت مختصر جائزہ	۸۰
V	اردو نثر میں طنز و مزاح	۸۳
VI	اردو کی ابتدائی داستانیں	۸۴
VII	فورٹ ولیم کالج	۸۵
VIII	خطوطِ غالب، اردو مزاحیہ نثر کا سنگ میل	۸۹
IX	سر سید، حالی، نذیر احمد، آزاد	۹۲
X	اودھ پنچ، اودھ اخبار، معاصر ادبی رویے اور	۹۵
XI	اس دور کے چند اہم لکھنے والے	۹۵
	اردو مزاحیہ نثر ۱۹۴۷ء تک اور	
	اہم مزاح نگاروں کا نہایت اجمالی جائزہ	۱۰۱

۱۲۱

مضمون اور انشائیہ میں طنز و مزاح

باب دوم

مضمون

الف

انشائیہ

ب

باب سوم فکشن میں طنز و مزاح ۲۷۵

۲۷۷	فنیسی	:	الف
۲۹۵	نارل	:	ب
۳۱۵	افسانہ	:	ج

باب چہارم شخصیت نگاری میں طنز و مزاح ۳۵۹

۳۵۹	آپ بٹی دسواغ	:	الف
۳۹۲	خاکہ	:	ب

باب پنجم سیاحت و صحافت میں طنز و مزاح ۴۵۵

۴۵۵	سفرنامہ و رپورٹاژ	:	الف
۵۱۰	صحافت (کالم)	:	ب

باب ششم متفرق اصناف میں طنز و مزاح ۵۵۷

۵۵۷	ہیروڈی (تحریف نگاری)	:	الف
۵۷۴	خطوط	:	ب
۵۸۵	ڈائری	:	ج
۵۹۰	زوداد	:	د
۵۹۲	تقاریر	:	ه
۵۹۷	زندیاں نامے	:	و
۶۰۲	تقید	:	ز
۶۰۹	بلیغیات	:	ح
۶۱۱	لطائف و طرائف	:	ط

ماحول ۶۲۱

۶۲۱	پاک بھارت مزاح کا موازنہ	:	الف
۶۲۳	اردو مزاح کی مجموعی صورت حال	:	ب
۶۲۷	نئے امکانات و خدشات	:	ج

۶۲۹

کتابیات (Bibliography)

۶۲۹	اردو کتب	:	الف
۶۳۳	رسائل و جرائد	:	ب
۶۳۷	اخبارات	:	ج ..

۶۳۸	مقالات	:	د
۶۳۸	مصاحبے	:	ه
۶۳۹	انگریزی کتب	:	و

۶۵۱

اشاریہ



E Books

WHATSAPP GROUP

بارخ بن گئی ہے۔

درک صاحب کے اس تحقیقی کام کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے جعفر زلی سے لے کر لمحہ موجود تک کے مزاح نگاروں کے تخلیقی مقام کا تعین کرتے ہوئے جو نمونے کے اقتباسات پیش کیے ہیں، اس میں ایسی مہارت اور سلیقے سے کام لیا ہے کہ مختصر سے مختصر اقتباس میں مزاح نگار کی روح سٹ آئی ہے۔ ان اقتباسات کا دوسرا بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ اردو ادب کے قارئین کو بیٹھے بٹھائے تین سو سالہ اردو مزاح کا ایک دلکش اور جامع انتخاب بھی میسر آ گیا ہے۔

اس کتاب میں جہاں ایک طرف مزاح کے مختلف حربوں پر نہایت تفصیل سے بات کی گئی ہے۔ وہاں اس بات کا بھی برملا اظہار ملتا ہے کہ کسی بھی زبان کے ادب میں سب سے کڑی ریاضت ایک طنز نگار یا مزاح گو کے حصے میں آتی ہے، یہ طنز و مزاح محض ہنساتے ہی نہیں بلکہ بعض اوقات آنکھوں کو نم آلود بھی کر دیتے ہیں۔ ہمیں ڈاکٹر صاحب کی اس تنقیدی رائے سے اتفاق ہے کہ مزاح اور طنز، ایک خاص طرز کی لیاقت، ذہانت اور متانت کی استعداد کا تقاضا کرتے ہیں۔

ڈاکٹر اشفاق درک نے اپنی اس تصنیف میں بڑی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ اردو نثر کی تمام تر اصناف میں طنزیہ و مزاحیہ عناصر کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ مرتب کیا ہے۔ سب سے پہلے انہوں نے مضمون اور انشائیے کی صنف پر نہایت تفصیلی نظر ڈالی ہے۔ پھر فکشن کے ضمن میں ناول، افسانہ، ڈراما اور ٹیلی ویژن میں طنز و مزاح کی کیفیات کو تنقیدی میزان میں تولنے کی کاوش کی ہے جبکہ اس سے اگلے باب میں شخصیت نگاری کے حوالے سے خاکہ، سوانح اور خودنوشت کا جائزہ لیا ہے۔ اس سلسلے میں ہمیں ان کی رائے سے اتفاق ہے کہ اردو نثر میں طنز و مزاح کا جیسا بھرپور اظہار مضمون اور خاکہ کی اصناف میں ہوا، وہ کسی اور صنف کے حصے میں نہیں آیا۔

پانچویں باب میں ڈاکٹر صاحب نے صحافت اور سیاحت (سفر نامہ) کے بحر ذخار میں سے طنز و مزاح کے گوہر تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جبکہ چھٹے اور آخری باب میں متفرق اصناف کے تذکرے میں خطوط، نثری تحریف، بلیغیات، لطائف و ظرائف، حتیٰ کہ روداد، بیاض، زنداں نامے اور تنقید جیسی بے آب و گیاہ اصناف میں سے بھی گفتگو کے پیرائے ڈھونڈ نکالے ہیں۔ آخر میں پاک بھارت مزاح کا موازنہ بھی قابل داد ہے۔

زیر نظر کتاب کا قاری اس حقیقت سے اتفاق کرے گا کہ اس میں تحقیق اور تنقید کے روایتی بیوست زدہ اسلوب کا دور دور تک نام و نشان نہیں بلکہ اس جائزے میں سے ہمہ وقت ایک تخلیقی اور شگفتہ و لطیف اسلوب جھانکتا دکھائی دے گا، جس کی واحد وجہ یہ ہے کہ اردو طنز و مزاح کی یہ تحقیقی و تنقیدی کاوش خود ایک مزاح نگار کے ہاتھوں عمل میں آئی ہے۔

مجھے یقین ہے کہ یہ تحقیقی و تنقیدی کتاب اردو زبان و ادب سے دلچسپی رکھنے والے اساتذہ، طلباء اور عام قارئین کے لیے دلچسپی کے ساتھ ساتھ ایک نئے شعور اور معلومات کے در واکرے گی۔ آئندہ اردو طنز و مزاح کے حوالے سے ہونے والی تحقیق کے لیے یہ کتاب منارۂ نور ثابت ہوگی۔

مقام مسرت ہے کہ یہ گراں قدر تحقیقی مقالہ چند ناگزیر تبدیلیوں اور تغیرات کے ساتھ اس انداز میں شائع ہو رہا ہے کہ اس میں فنی تدوین اور املا کے جدید معیارات کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اردو زبان و ادب کے قارئین کو یہ ادبی، علمی، تنقیدی اور تحقیقی سوغات مبارک ہو۔

پروفیسر عبدالجبار شاکر
ڈائریکٹر بیت الحکمت، لاہور

یکم جنوری ۲۰۰۳ء

بیش گفتار

کہا جاتا ہے کہ کسی بھی قوم کے تہذیبی شعور و ارتقا کا اندازہ اس کے ہنسنے کے معیارات سے لگایا جاسکتا ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک تو انسانوں اور حیوانوں میں ہنسنا ہی واحد وجہ امتیاز ہے اور جانداروں میں حیوان ظریف ہونا ہی حضرت انسان کی انفرادیت ہے۔

ہر قوم کے ہنسنے کے اپنے اپنے معیارات اور اپنے انداز ہیں۔ جو قومیں ہنسی کی اہمیت سے آگاہ ہیں، وہ گاہے بگاہے اپنے ہنسنے کے انداز و معیارات جانچتی رہتی ہیں۔ ہنسی کا سب سے اہم، بنیادی اور معقول محرک چونکہ طنز و مزاح ہی ہے، اس لیے ہنسی کا تجزیاتی جائزہ لینے کے لیے بالعموم اسی ادبی جوہر کی طرف رجوع کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج دنیا بھر کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں ہنسی اور طنز و مزاح کے نفسیاتی اور معاشرتی تجزیوں پر سیکڑوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔

اردو میں بھی اس فریضے کو ہمارے متعدد ادبا و ناقدین نے اپنے اپنے انداز میں انجام دینے کی سعی کی ہے۔ ایک آدھ مضمون کی حد تک تو شاید ہی کوئی نقاد اس سعادت سے محروم رہا ہو، لیکن اس کے مجموعی نظریاتی و تخلیقی سلسلے کے خاکے کا فریضہ محض چند ایک ادبا و ناقدین ہی نے نبھایا ہے، جن میں رشید احمد صدیقی، غلام احمد فرقت کا کوروی اور ڈاکٹر وزیر آغا کا کام نہایت وقیع و اولیت کا حامل ہے، لیکن ان تمام فاضل ناقدین کی تحقیقی و تنقیدی کاوشوں کا سلسلہ قیام پاکستان سے قبل تخلیق ہونے والے طنز و مزاح تک محدود ہے۔ ان میں ڈاکٹر وزیر آغا نے چند مضمونوں کے ذریعے قیام پاکستان کے ربح صدی بعد تک کے مزاح پر بھی سرسری نظر ڈالی ہے۔

ڈاکٹر ایم۔ سلطانہ بخش کا 'داستانیں اور مزاح' اگرچہ دسمبر ۱۹۹۳ء میں کتابی صورت میں منظر عام پر آیا، لیکن اپنے موضوعاتی دائرہ کار کے حوالے سے اس کا سلسلہ ۱۹۳۷ء سے بھی کہیں پہلے تک محدود ہے۔ ۱۹۸۸ء میں ڈاکٹر شمع الفرزدیدی نے اردو ناول میں طنز و مزاح کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔ ایک تو یہ موضوع بھی واحد صعب سخن تک محدود تھا، دوسرے اس موضوع کے ساتھ بھی کماھٹہ انصاف نہ کیا جاسکا۔

اردو صحافت میں طنز و مزاح کے حوالے سے ڈاکٹر ظفر عالم ظفری کا تحقیقی کام ۱۹۹۴ء میں کراچی سے اور ڈاکٹر فوزیہ چوہدری کا مقالہ ۱۹۹۸ء میں پنجاب یونیورسٹی، لاہور سے سامنے آیا۔ یہ دونوں مقالے بالترتیب ۱۹۹۶ء اور ۲۰۰۰ء میں کتابی صورت اختیار کر گئے، لیکن ظاہر ہے یہ مقالات بھی اپنے محدود دائرہ کار کی بنا پر پورے اردو ادب میں تخلیق ہونے والے مزاح کا احاطہ کرنے سے قاصر تھے۔

گزشتہ چند سالوں میں طنز و مزاح کے حوالے سے سامنے آنے والی تحقیقات میں ڈاکٹر رؤف پارکھ کا کام

سب سے وقیع ہے، جو ۱۹۹۶ء میں کتابی شکل میں سامنے آیا، لیکن اس میں بھی اردو طنز و مزاح کی درجہ بندی یا معیار متعین کرنے کے بجائے مزاح کے سیاسی و سماجی پس منظر پر زیادہ زور صرف کیا گیا ہے۔ یہی ان کے موضوع کا تقاضا بھی تھا۔ ایسے میں قیام پاکستان کے بعد لکھے جانے والے نثری مزاح کے مجموعی جائزے کے حوالے سے تحقیقی و تنقیدی کام کی ضرورت تھی اور گنجائش بھی۔

اس موضوع کے انتخاب کی مذکورہ وجوہات کے ساتھ ساتھ سب سے بڑی وجہ طنز و مزاح سے راقم کی فطری رغبت کو بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ رغبت کالج کے ابتدائی زمانے میں طنز و مزاح کے مطالعے سے شروع ہوئی، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی مقدار، رفتار اور معیار میں تبدیلیاں آتی چلی گئیں۔ طنز و مزاح کے مطالعے کا یہ سفر آج تک جاری ہے۔ اس دورانیے میں اگرچہ راقم نے طنز و مزاح کی تصنیف کی طرف بھی توجہ کی، 'قلبی دشمنی'، 'ذاتیات' اور 'خاکہ نگری' کے عنوانات کے تحت تین کتابیں بھی منظر عام پر آئیں۔ مجھے اپنے تصنیف کردہ مزاح کے معیار کا کچھ ایسا دعویٰ نہیں، البتہ اردو طنز و مزاح کا ایک معقول قاری ہونے کا زعم ضرور ہے۔ مزاح لکھنے کی طرف راغب ہونا بھی میرے اسی مطالعے یا شوق ہی کا شاخسانہ تھا، بلکہ اس تخلیقی سلسلے کے علاوہ بھی مجھے جب کبھی تحقیقی و تنقیدی مرحلہ درپیش ہوا، میری ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ اس کا دائرہ کار بھی طنز و مزاح ہی کے حوالے سے متعین ہو، کیوں کہ ایک دانش مند کا قول ہے:

'جہاں شوق قلبی اور فرض منہی کی حدیں مل جائیں، وہ مقام خوش قسمتی کہلاتا ہے۔'

یونیورسٹی اور نیشنل کالج سے ایم۔ اے (اردو) کے دوران معروف مزاح نگار محمد خالد اختر کے فن اور شخصیت کے حوالے سے ۱۹۸۸ء میں لکھا جانے والا اڑھائی سو صفحات پر مشتمل تحقیقی مقالہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ آپ کے زیر مطالعہ کتاب اصل میں میرا تحقیقی مقالہ ہے، جس پر پنجاب یونیورسٹی راقم کو پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کر چکی ہے۔ ڈاکٹریٹ کے لیے میرا موضوع اگرچہ قیام پاکستان کے بعد کے زمانے تک محیط تھا، لیکن اردو ادب میں طنز و مزاح کی مجموعی صورت حال جاننے اور زمانہ جدید کے مزاح نگاروں کے مقام و مرتبے کا تعین کرنے کے لیے اس پورے دشت کی سیاحتی کرنا پڑی۔ علاوہ ازیں طنز و مزاح کے نظریاتی مباحث اور مزاح پیدا کرنے کے مختلف حربوں سے متعلق بھی ہمارے ناقدین کے ہاں کنفیوژن اور متضاد آرائی موجود تھی۔ اس سلسلے میں دی جانے والی مثالوں میں بھی حالات و واقعات کو اپنی نظر سے دیکھنے کے بجائے کبھی پہ کبھی مارنے کا رجحان غالب تھا، راقم نے اس معاملے میں توازن اور اعتدال کی راہ اپنانے کی سعی کی ہے۔

اس موضوع پر کام کرتے ہوئے میری شدید خواہش تھی کہ برعظیم کے دونوں ممالک میں تخلیق ہونے والے طنزیہ و مزاحیہ سرمائے کا تفصیلی و یکمیلی تجزیہ کیا جائے، لیکن دونوں ممالک کے درمیان تعلقات کی مستقل کشیدگی اور علمی و ادبی ذوق کے فقدان نے میرے اس خواب کو مکمل طور پر شرمندہ تعبیر نہیں ہونے دیا، کیوں کہ آپ جانتے ہیں کہ اس وقت بھارت سے ہر طرح کی فلم، فیشن اور افواہ کو بلا روک ٹوک ادھر آنے کی اجازت ہے، لیکن ہر حکومت کی یقین دہانی کے باوجود دونوں ممالک میں کتاب رسالے کی آمد و رفت جیسی بے تکلفی بحال نہیں ہو سکی۔ پھر اس سلسلے میں ملکی کتب خانوں کی صورت حال بھی خاصی حوصلہ شکن ہے۔

کسی قوم و ملک کا اس سے بڑا المیہ کیا ہو سکتا ہے کہ وہاں مٹی سینا گھر، بچا خانے، دڈیوسٹر اور پان سگریٹ کی دکانیں تو چوبیس گھنٹے کھلی رہیں اور کتب خانوں کے دروازے پر دوپہر یا زیادہ سے زیادہ سہ پہر کے وقت ہی تالے

ہر آنے جانے والے کا منہ چڑانے لگیں۔

جن بزرگ صاحبانِ علم سے اپنی محنت کی کچھ داد پانے کی توقع تھی، ان کی کیفیت بھی اپنے اپنے گھروں میں، سرپاندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں، والی ہے، یعنی انھوں نے گھر میں جگہ اور ذوق کی کمی کے پیش نظر نایاب کتب و رسائل کو آہنی و کاغذی ڈبوں میں بند کر کے دوبارہ کبھی نہ کھولنے کے عزم کے ساتھ کسی تاریک کوشری یا دیرانِ طائفے میں دیمک، حالات اور عدیم الفرست اولاد کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا ہے۔ کوئی بہت دل جلا ہوا تو اس نے مختلف ڈبوں میں بند کتابوں کی ایک فہرست تیار کر کے رکھ لی، تاکہ کبھی کبھی نایاب علم کے اس خزانے کی ملکیت کے احساس ہی سے دل کو ہر مایا جاسکے۔

اسے اپنی خوش قسمتی کے سوا بھلا کیا نام دیا جاسکتا ہے کہ ایسے دیگرگوں حالات میں بھی کہیں سے قیام، کہیں سے عاریت، کہیں سے تبرکات اور کہیں سے امانت، انڈین مزاج نگاروں کی بیش تر کتابیں اکٹھی کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ انڈین کتابوں کی فراہمی کے سلسلے میں جناب ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، جناب ڈاکٹر انور سدید، جناب عطاء الحق قاسمی، جناب اظہر جاوید اور برادرِ م رفاقت علی شاہد کا خصوصی طور پر ممنون ہوں۔

اس موضوع پر کام شروع کرنے سے قبل ایک مشکل مرحلہ ابواب بندی کا بھی تھا، کیوں کہ زمانی حوالے سے ابواب قائم کرنے میں بے شمار قباحتیں تھیں اور اصناف کے اعتبار سے الگ الگ باب باندھنے میں ابواب کی تعداد بیس کے قریب پہنچ جانے کا واضح احتمال موجود تھا۔ تاہم جناب ڈاکٹر تبسمین فراقی، جناب ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اور جناب ڈاکٹر صابر کلروی کے مشورے سے ہم مزاج اصناف کو یک جا کر کے اس دریا کو ابواب کے کوزے میں بند کرنا ممکن ہوا۔ مذکورہ مصنفین کے پیدائش و وفات اور کتب کی اشاعت کے سنین کو اکٹھا کرنے کے لیے بھی تک و دو کی گئی ہے۔ یہ اگرچہ ایک اضافی ذمہ داری تھی، لیکن مزاج نگاروں اور کتب کے زمانی تعین کی خاطر اسے کافی حد تک ممکن بنایا گیا ہے۔ اس موضوع پر تصنیف و تالیف کا آغاز کرنے سے پیش تر ایک اہم بات یہ بھی میرے پیش نظر تھی کہ اپنے تحقیقی و تنقیدی تجزیات کو تحقیق کے روایتی اور بیوسٹ زدہ اسلوب میں قارئین کے گوش گزار کیا جائے یا اس کھلکھلاتے اور گدگداتے موضوع پر اظہار خیال کے لیے بھی کوئی لطیف اور ہلکا پھلکا انداز بیان اختیار کیا جائے۔ ذہن و قلب سے مؤخر الذکر اسلوب کی بہ یک زبان منظوری آنے پر راقم نے اسی طریقے اظہار کو اپنانے کا عزم کیا۔ اس میں کہاں تک کامیابی ہوئی، یہ فیصلہ آپ پر چھوڑتے ہیں۔

ظہر و مزاج کے شوق میں راقم نے اردو مزاج کا بالاستیعاب مطالعہ کیا اور اس کو گرامر میں سے اقتباسات کے موتی مسلسل چنتا چلا گیا، جنھیں من و عن قارئین کی خدمت میں پیش کر دیا گیا ہے۔ اس کا ایک مقصد قارئین کو محقق یا نقاد کے ذاتی تجزیے پہ ایمان لانے کے بجائے اقتباسات کے مطالعے کے بعد اپنی ذاتی رائے قائم کرنے کا موقع بھی فراہم کرنا تھا۔ ہمارے روایتی تحقیقی مقالات کی طرح کئی کئی صفحات پر مشتمل اقتباسات درج کرنے سے قصداً گریز کیا گیا۔ صرف مختصر اور جامع اقتباسات پہ اکتفا کیا گیا ہے۔ اس کاوش میں اردو مزاج کا ایک مجمل انتخاب بھی اس کتاب میں سمٹ آیا ہے۔

مختصر یہ کہ اپنے معاشرے میں علمی و ادبی ماحول اور لائبریریوں میں جدید سہولتوں کے فقدان کی بنا پر تحقیقی کام کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ اس راہ میں اگرچہ شجر ہائے سایہ دار کی بھی کمی نہیں، لیکن مجموعی طور پر حالات خاصے حوصلہ شکن ہیں، جن کا تذکرہ کرتے ہوئے غالب کا یہ شعر دامن سے لپٹا جاتا ہے:

سفینہ جب کہ کنارے پہ آگیا ، غالب !
خدا سے کیا ستم و جور ناخدا کہیے

لیکن ان حوصلہ شکن حالات میں قدم قدم دست گیری کرنے والوں کا تذکرہ نہ کرنا یقیناً ناشکری کی ذیل میں آئے گا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے تو مجھے خدائے بزرگ و برتر کے حضور ہدیہ تشکر بجالانا ہے، جس نے تمام تر مسائل کے باوجود مجھے تحقیق و تنقید کا یہ ہمالیہ سر کرنے کی ہمت عطا کی۔ پھر والدہ محترمہ کی مستجابی دعائیں بھی ہر لمحہ خیر کی صورت میرا ہاتھ تھامے رہیں۔

مجھے اپنے اس تحقیقی سلسلے کے نگران جناب پروفیسر ڈاکٹر خمیسین فراقی کے لیے بھی مجسم دعا ہونا ہے کہ جن کی کڑی نگرانی نے مجھے تحقیقی مزاج سے اس قدر آشنا کر دیا کہ اب تو 'میاں بیوی' کے الفاظ ادا کرتے ہوئے بھی 'بیوی' میاں کہنے کو جی چاہتا ہے کہ ابجد و حالات کا یہی تقاضا ہے۔ اور نیشنل کالج میں جناب پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری اور دو 'نوجوان بزرگ' معین نظامی اور زاہد منیر عامر بھی میرے شکریے کے مستحق ہیں۔

میں برادر دم شاہد حنائی کا بھی بے حد ممنون ہوں کہ جن کی بے کراں محبتوں کے سامنے شیخوپورہ سے کراچی تک کا فاصلہ سٹ کے رہ گیا اور میری ذرا سی طلب پر کراچی کی ہر کتاب مجھے گھر بیٹھے میسر ہو گئی۔ اسی شہر قائد میں ڈاکٹر رؤف باریک اور جناب انور احمد علوی بھی میرے محسنوں میں شامل ہیں۔

پھر مجھے پروفیسر مس ذکیہ خورشید کے لیے بھی خصوصی طور پر سپاس گزار ہونا ہے کہ جن کی وساطت سے میرے لیے کوئٹہ میری کالج سمیت لاہور کی دیگر زمانہ لاہیریوں میں تاکنا جھانکنا ممکن ہوا۔

۱۔ پیارے دوست پروفیسر خالد ندیم نے اس کتاب کی ترتیب و تدوین میں لمحہ لمحہ میری جس طرح ناز برداری کی، عزیز دوستوں ارشد نعیم، اظہر عباس اور پروفیسر اکبر علی نے پروف بنی کے معاملے میں جس محنت اور محبت کا اظہار کیا، وہ بھی میرے دل پر رتم ہے۔

اسی طرح پروفیسر اکرم سعید اور عزیز ی خرم عباس درک نے ڈگری کالج، شیخوپورہ لاہیری، جناب شاکت علی جناب رفیق بشیری اور مس سیما نے نیشنل کالج لاہیری، جناب یوسف کھرل نے میونسپل کمیٹی شیخوپورہ لاہیری اور عزیز دوست سعود عثمانی نے اپنے کی کئی عثمانی مرحوم کے ذاتی کتب خانے کو میرے لیے جس طرح وقف کیے رکھا، اس کے لیے میں ان سے بہت شکر کرتا ہوں۔

جناب ڈاکٹر مظہر ایرانی اور پروفیسر ڈاکٹر شمیم حنفی (صدر شعبہ اردو، جامعہ ملیہ دہلی) کی خوش گمانیاں بھی میرے لیے سرمایہ افتخار۔ کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں استاد محترم پروفیسر عبدالجبار شاہ صاحب کی خندہ پیشانی اور برادر دم جمال الدین افغان کی جاں فشانی نے ہمیز کا کام کیا۔

اور سب سے آخر میں مجھے اپنے ضمیر کے حضور بھی دست بستہ حاضر ہونا ہے کہ جس کے خوف اور دبدبے نے مجھے ہر لحظہ لفظ اور قلم کی حرمت کا احساس دلانے رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ آنے والے صفحات میں آپ کو جو موقف اور رائے نظر آئے گی، اس کے متنازع اور یک طرفہ ہونے پر تو بات ہو سکتی ہے، لیکن اس موقف کے ذاتی ہونے میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں ہے۔

(الف)

طنز و مزاح

تعریف، تعارف و پس منظر

تمہید

قادر مطلق نے آج تک اس دنیا میں جتنے بھی جاندار پیدا کیے ہیں، ان میں انسان سمیت تقریباً ہر ذی روح کو پانچ بنیادی حسیوں سے نوازا ہے، یعنی:

- ۱۔ دیکھنے کی حس (Sight)
- ۲۔ سونگھنے کی حس (Smell)
- ۳۔ سننے کی حس (Hear)
- ۴۔ چکھنے کی حس (Taste)
- ۵۔ چھونے کی حس (Touch)

خدا کی ان مخلوقات میں انسان کے سوا بقیہ تمام جاندار اپنی جبلت اور سرشت کو بدلنے کی کوئی خاص طاقت یا استطاعت اپنے اندر نہیں رکھتے۔ ان میں انسان غالباً واحد مخلوق ہے، جسے اپنی سرشت، جبلت اور ارد گرد کی صورت حال کو بڑی یا کلی طور پر بدلنے اور بہتر بنانے کا اختیار دیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کو دیگر جانداروں کی نسبت تین اضافی حیات سے سرفراز فرمایا گیا ہے۔ حضرت انسان، ان اضافی حیات کو جس قدر نکھارتا چلا جاتا ہے، وہ بقیہ جانداروں سے اسی قدر بلند ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ تین حسیں مندرجہ ذیل ہیں:

- ۱۔ جمالیاتی حس (Aesthetic Sense)
- ۲۔ چھٹی حس، عام فہم، عقل سلیم (Common Sense)
- ۳۔ جس مزاح (Sense of Humour)

مشاق احمد یوسفی کے بقول تو: ”جس مزاح ہی دراصل انسان کی چھٹی حس ہے۔ یہ ہو تو انسان ہر مقام سے آسان گزر جاتا ہے۔“

بے نشہ کس کو طاقب آشوب آگہی“ (۱) لیکن عام زندگی کا مشاہدہ یہی ہے کہ چھٹی حس کو اس کے دائرہ کار اور وسعت کے اعتبار سے بڑی آسانی کے ساتھ جس مزاح سے علیحدہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ بات بالکل حقیقت ہے کہ مزاح کو سمجھانے اور اس اقلیم کا راستہ

دکھانے کے لیے پھٹی جس نضر طریقت کا کام کرتی ہے لیکن یہ بات بھی بالکل طے ہے کہ جہاں سے اس سلطنت مزاج کی حدیں شروع ہو جاتی ہیں، وہاں اس کا اپنا ماحول ہوتا ہے، اپنا مزاج ہوتا ہے، اپنا رواج ہوتا ہے۔ بعض داناؤں نے تو انسان اور غیر انسان جانداروں میں حد فاصل صرف جس مزاج ہی کو قرار دیا ہے۔ اسی بنیاد پر انسان کو 'حیوان طریف' کہا گیا ہے۔

طنز و مزاح ایک معاشرتی ضرورت

اس دُنیا میں کیا فلسفی، کیا ادیب، کیا دانشور، سب اس بات پر متفق ہیں کہ یہ دُنیا دُکھوں کا گھر ہے، دارالحزن ہے، مجموعہ آلام ہے۔ انسان روتا ہوا دُنیا میں آتا ہے اور بسورتا ہوا یہاں سے رخصت ہوتا ہے۔ غالب کے بقول تو زندگی اور غم تقریباً ہم معنی الفاظ ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان ساری باتوں کو تسلیم کر لینے کے باوجود یہی آدمی موت سے بہت پہلے ہی غم سے نجات پانے کے لیے ہر دم اور ہر پل کوشاں ہے، چاہے یہ نجات عارضی اور لمحائی ہی کیوں نہ ہو۔ اگرچہ ان غموں اور دُکھوں سے نجات کی سب سے خوب صورت اور معتبر ترکیب بھی ہمارے ایک نامور شاعر مولانا حالی نے کچھ اس طرح بتائی تھی:

میں بچا تیر حوادث سے نشانہ بن کر

آڑے آئی مرے تسلیم، سپر کی صورت

تسلیم و رضا کو دُکھوں کی ڈھال بنا لینا چونکہ ہر آدمی کے بس کی بات نہیں لہذا غموں کی اس شدت میں عارضی اور لمحائی تخفیف کے ہزاروں طریقے ایجاد کر لیے گئے۔ کسی نے ان دُکھوں کو بادہ و ساغر میں بہانے کی کوشش کی۔ کوئی اپنی مصیبتیں اور مجبوریاں کم کرنے کے لیے دوسروں کی خوشیوں کے درپے ہو گیا۔ کوئی ان دُکھوں کے ہاتھوں اس قدر آزرہ ہوا کہ دیوارِ حیات ہی پھلانگ گیا اور بعض لوگوں نے تو دُکھوں کی اس دھوپ کی تمازت میں کمی کرنے کے لیے محبوب کے آنچل کا سہارا لیا گویا:

آلام روزگار کو آساں بنا لیا

جو غم ملا اُسے غمِ جانان بنا لیا

آلام روزگار کو آساں بنانے کے ان لمحائی، عارضی اور انفرادی طریقہ ہائے کار کے ساتھ ساتھ ایک مستقل، اجتماعی اور معقول طریقہ بھی ایجاد کر لیا گیا، جسے مزاج کا نام دیا گیا اور جو زمانے کے تدریجی اور ارتقائی مراحل طے کرتے کرتے آج ایک باقاعدہ آرٹ اور تہذیب کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔

پھر بہت سے لوگوں کا تو یہ بھی خیال ہے کہ یہ مزاج بھی اصل میں غموں اور دُکھوں پر پردہ ڈالنے کا ایک حربہ ہے۔ اصل میں تو قہقہوں کے پیچھے سے آنسو جھللا رہے ہوتے ہیں اور دُنیا بھر میں کامیاب ترین مزاج پارہ بھی اسی کو خیال کیا جاتا ہے جو آنسوؤں اور مسکراہٹوں کے سنگم پر تخلیق ہوتا ہے۔ اسی کیفیت کو پروفیسر جعفر بلوچ نے اپنے

ایک مختصر شعر میں کس خوب صورتی کے ساتھ سودیا ہے:

قہقہوں سے جو غم ادا نہ ہوا
کیا ادا ہو گا دیدار سے

مزاح کی یہی کیفیت اور صورتِ حال ہی اس کا نقطہ عروج ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد تو کائنات کی اس تخلیقی رنگ رنگی کو دیکھتے ہوئے اسے پھیکے سیٹھے انداز میں گلے لگانے سے یکسر انکار کر دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ ”غبارِ خاطر“ میں حکایت بادہ و تریاک کے ضمن میں یوں رقمطراز ہیں:

”ایک فلسفی، ایک زاہد، ایک سادھو کا خشک چہرہ بنا کر ہم اس مرقع میں کھپ نہیں سکتے جو نقاشِ فطرت کے مقلّم نے یہاں کھینچ دیا ہے۔ جس مرقع میں سورج کی چمکتی ہوئی پیشانی، چاند کا ہنستا ہوا چہرہ، ستاروں کی چمک، درختوں کا رقص، پرندوں کا نغمہ، آبِ رواں کا ترنم اور پھولوں کی رنگیں ادائیں اپنی جلوہ طرازیوں رکھتی ہوں، اس میں ہم ایک بچے ہوئے دل اور سوکھے ہوئے چہرہ کے ساتھ تو جگہ پانے کے یقیناً مستحق نہیں ہو سکتے۔ فطرت کی اس بزمِ نشاط میں تو وہی زندگی جگ سکتی ہے جو ایک دکھتا ہوا دل پہلو میں اور چمکتی ہوئی پیشانی چہرے پر رکھتی ہو اور جو چاندنی میں چاند کی طرح نکھر کر، ستاروں کی چھاؤں میں ستاروں کی طرح چمک کر، پھولوں کی صف میں پھولوں کی طرح کھل کر اپنی جگہ نکال لے سکتی ہو۔ صائب کیا خوب کہہ گیا ہے:

دریں دو ہفتہ کہ چوں گل دریں گلستان

کشادہ روئے ترا در راز ہائے مستانِ باں“ (۲)

ایسے میں یقیناً مزاح ہی ایک ایسے جذبے اور حربے کے طور پر سامنے آتا ہے جو انسان کو وقتی طور پر ہی سہی، رنجِ دالم کی نگری سے دور لے جاتا ہے اور اُسے کائنات کے خوش رنگ چوکھٹے میں سجنے کے قابل بنا دیتا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید یزدانی نے تو ہمارے معاشرتی نظام میں مزاح کی ضرورت پر اس قدر زور دیا ہے کہ ان کے خیال میں مزاح کے بغیر یہ کائنات ہی نا تمام رہتی۔ وہ اپنی کتاب ”فارسی شاعری میں طنز و مزاح“ کے دیباچے میں طنز و مزاح کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میری نظر میں مزاح کی حیثیت ایسی فضا میں جہاں سانس لینا ضروری ہے، آکسیجن کی سی ہے۔ یہ دنیا کے لیے کیف و سرستی کا سرمایہ ہے اور اگرچہ کیف و نشاط کے علاوہ مزاح کے اور بھی انعامات و عنایات ہیں لیکن اس کا اصلی فرض یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ بلاشبہ بہت کم لوگوں نے یہ خیال کیا ہے کہ اگر کسی دنیا سے اچانک غائب ہو جاتی تو اولاً آدم کی زندگی کیا رنگ اختیار کر جاتی۔ ایسی صورت میں یہ تصور ہمارے سامنے آتا ہے کہ تمام روئے زمین پر ترش روئی اور بد دماغی کا غلبہ ہوتا اور خود کشی اس حد تک بڑھ جاتی کہ مردہ جسوں کے لیے مناسب جگہ باقی نہ رہتی۔“ (۳)

پھر مشتاق احمد یوسفی کی رائے بھی اس سلسلے میں نہایت قابلِ قدر ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”میرا یہ دعویٰ نہیں کہ ہنسنے سے بالِ کالے ہو جاتے ہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ پھر وہ اتنے بُرے معصوم نہیں ہوتے۔“ (۴)

کسی بھی معاشرے میں ہنسی، زندہ دلی اور مزاح کی اہمیت بیان کرتے ہوئے معروف انگریز مزاح نگار سٹیفن لی لاک لکھتے ہیں کہ:

”دنیا میں آنسوؤں کی فراوانی ہے لیکن کتنی خوفناک جگہ ہوتی، اگر یہاں آنسوؤں کے علاوہ اور کچھ نہ ہوتا۔“ (۵)

انسان وہ واحد مخلوق ہے جسے اس دنیا میں اختیار دے کر بھیجا گیا ہے۔ حضرت علیؑ کے بقول یہ اختیار محض ایک ٹانگ اٹھانے تک محدود ہے لیکن جب کبھی یہ انسان اپنی ازلی غلت پسندی کی بنا پر بیک وقت دونوں ٹانگیں اٹھانے کی کوشش کرتا ہے یا کسی روایتی سوچ کے نتیجے میں ممکنہ کوشش سے بھی گریزاں ہو کر ’گل محمد‘ بنا رہتا ہے تو وہ زندگی کی نارمل شاہراہ سے دُور جا پڑتا ہے۔ ایسے میں ایک مزاح نگار ہی غیر متوازن رویوں پر چوٹ کر کے یا ان کا مضحکہ اڑا کر اسے نارمل ٹریک پر واپس لاتا ہے۔

معروف نقاد پروفیسر کلیم الدین احمد انسانی زندگی میں ہنسی اور مزاح کی اہمیت و افادیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”اگر ہنسی کا مادہ انسان سے سلب کر لیا جائے، اگر وہ اسباب نیست و نابود ہو جائیں جن کی وجہ سے ہم ہنستے ہیں تو پھر انسان ممکن ہے کہ فرشتہ ہو جائے لیکن وہ انسان باقی نہ رہے گا۔ غالباً فرشتے ہنستے نہیں اور نہ ہنسی کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ جہاں ہر شے مکمل، موزوں و متناسب ہو، وہاں ہنسی کا گزر نہیں ہو سکتا۔ ہنسی عموماً عدم تکمیل، بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے، جسے اس کا احساس نہیں یعنی جسے ہنسی نہیں آتی اسے ہم انسان شمار نہیں کریں گے۔“ (۶)

رام لعل ناہیوی مزاح کی معاشرتی افادیت اور اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”زندگی محض درد و غم ہے، رنج و الم ہے، ناموزوں، نامکمل، غیر متناسب، لیکن انسان فطری طور پر مسرت کا طالب ہے۔ چونکہ زندگی میں خوشیاں کم ہیں، اس وجہ سے بھی مسرت کی اہمیت زیادہ ہو جاتی ہے۔ ہنسی غم غلط کرنے کا ہی دوسرا نام ہے۔ خوشی حاصل کرنے کے لیے، انسان زندگی کی تلخیوں کا ڈٹ کر مقابلہ کرتا ہے۔“ (۷)

ہماری معاشرتی زندگی میں ڈاکٹر وزیر آغا مزاح کے کردار کا تعین یوں کرتے ہیں :

”زندگی کی سنجیدگی اور ماحول کی ٹھوس مادیت جو قریب قریب ہر شے کو اپنے بازوؤں میں جکڑے ہوئے ہے، انسان کے احساس مزاح کی حدت سے پھل کر ملایم ہو جاتی ہے۔ یہ احساس مزاح ماں کے اس لطیف و دلخواہ تبسم کی طرح ہے، جو بچوں کی طفلانہ کاوشوں اور ٹھوس تعمیری کارناموں کے پیش نظر نمودار ہوتا ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ ماں کا تبسم تو بچوں کو مزید اشہاک کی زنجیر دیتا ہے لیکن احساس مزاح کے طفیل انسان ایک لحظہ رک کر اپنی سنجیدہ کاوشوں اور قدروں پر ایک نظر ڈالتا ہے۔۔۔ یہ احساس مزاح اور اس کے مظہر یعنی تبسم، ہنسی اور قہقہہ ہی دراصل ہمیں اس سنجیدہ کائنات میں زندہ رکھنے کے ذمہ دار ہیں اور انہی کے سہارے ہم زندگی سے سمجھوتہ کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔“ (۸)

مختصر یہ کہ مجموعی طور پر یہ زندگی انتہائی بور اور تھکا دینے والی ہے۔ انسان عمر بھر اسے دلچسپ اور رنگین بنانے کے جتن کرتا رہتا ہے۔ لیکن ایک بات طے ہے کہ زندگی میں رنگ بکھیرنے کے جتنے بھی انداز اور اسلوب رائج ہیں، ان میں مزاح ہی سب سے زیادہ معقول، مقبول اور قابل قبول طریقہ ہے۔ پھر یہ بھی طے ہے کہ مزاح نگار کسی بھی معاشرے میں محض انٹرٹینر (Entertainer) ہی نہیں بلکہ اس معاشرے کا مسیحا بھی ہوتا ہے، جس کی انگلیاں ہمیشہ اس معاشرے کی نبض پر ہوتی ہیں اور دل اس کے نشیب و فراز کے ساتھ دھڑکتا ہے۔

طنز و مزاح کا آغاز

آدم کی تخلیق کے بعد انسان پر سب سے پہلی طنز تو اس وقت فرشتوں کی طرف سے کی گئی، جب اللہ تعالیٰ

نے انسان کے حوالے سے ان کو بتایا کہ میں زمین پر اپنا ایک خلیفہ مقرر کرنے والا ہوں، تو انھوں نے کہا:

”کیا آپ زمین میں کسی ایسے کو مقرر کرنے والے ہیں جو اس کے انتظام کو بگاڑ دے گا اور خون ریزیاں کرے گا۔“ (۹)

اس واقعے کا تعلق اگرچہ حضرت انسان سے ہے لیکن اس کا محل وقوع یقیناً اس زمین سے بہت فاصلہ پر رہا ہوگا، جب کہ روئے زمین پر سب سے پہلی طغیانی بقول اقبال باوا آدم کی خستہ حالی، لاچارگی اور پریشانی دیکھ کے ’روح ارضی‘ نے کی تھی، جس نے گھٹنوں میں سر دے کے بیٹھے، روتے اور بسورتے آدم کو مخاطب کر کے کہا تھا:

تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں

آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ (۱۰)

پھر حضرت انسان کی بے بسی پر سب سے پہلا تہقہہ تو غالباً اس گروے کا رہا ہوگا، جس نے قاتیل کو ہاتیل کی ’لاوارث‘ لاش کے سرہانے سر پکڑے بیٹھے دیکھا ہوگا۔ چنانچہ سورۃ المائدہ میں ارشاد ہوتا ہے کہ:

(ترجمہ) پھر اللہ نے ایک کو بھیجا جو زمین کھودنے لگا تاکہ اسے بتائے کہ اپنے بھائی کی لاش کیسے چھپائے۔ یہ دیکھ کر

وہ بولا، افسوس مجھ پر، میں اس کو بے جیسا بھی نہ ہو سکا کہ اپنے بھائی کی لاش چھپانے کی تدبیر نکال لیتا۔“ (۱۱)

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بڑی مضحکہ خیز صورت بنتی ہے کہ انسانی تہذیب اور کلچر کا آغاز ہی قبر کی کھدائی سے ہو رہا ہے۔ اختتام تو خیر ہے ہی قبر۔ اول فنا، آخر فنا کی بھلا اس سے بڑھ کر مثال کیا ہوگی؟

پھر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اور حضرت انسان نے بقول علامہ روح ارضی کی دعوت اور طغیانی کے نتیجے میں جب اس زمین، فلک اور فضا کو آنکھیں کھول کے دیکھنا شروع کیا تو کائنات میں انسانی ارتقا کا سفر بھی اسی دن سے شروع ہو گیا۔ اور ساتھ ہی اس کے ہنسنے ہنسانے کا بھی باقاعدہ آغاز ہو گیا۔ شروع میں یقیناً انسان کے ہنسنے ہنسانے کے کوئی خاص معیار مقرر نہیں تھے۔ اول اول وہ غالباً اپنی یا کسی دوسرے انسان کی بے ترتیب حرکت، لباس، آواز یا چال ڈھال پر مسکرایا ہوگا۔ پھر اس نے ویسی یا اس سے ملتی جلتی کسی حرکت، آواز یا انداز سے دوسروں کو محفوظ کرنے کی اپنی سی کوشش کی ہوگی۔ چنانچہ اسی بے نام انسان کی اسی بے ترتیب آواز یا حرکت کو مزاح اور ظرافت کی دوسری کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔

پھر جیسے جیسے انسانی تہذیب اور کلچر میں منجھنے کا سلسلہ آگے بڑھتا رہا۔ اس کے ہنسنے ہنسانے کی شکلیں اور حربے بھی نئے نئے روپ دھارتے چلے گئے۔ حرکات و سکنات کے ذریعے خوش ہونے اور کرنے کا جو سلسلہ انسانیت کی ابتدا سے شروع ہوا تھا۔ وہ کسی نہ کسی شکل میں آج بھی جاری و ساری ہے۔ ہمارے ہاں بنائے جانے والے بے شمار کارٹونوں، متعدد فلموں اور ڈراموں کے مضحکہ خیز کرداروں کو بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ رفتہ رفتہ دلچسپ حرکات و سکنات کا یہ سفر رنگ برنگی، بے معنی مگر پر لطف آوازوں سے ہوتا ہوا پامعنی جملوں، مزیدار تبصروں، پھبتیوں اور جگتوں تک جا پہنچا۔

جب یہ سلسلہ اتفاقی اور حادثاتی معاملے سے باقاعدگی کی طرف بڑھا تو ایک باقاعدہ فن اور ہنر کی صورت اختیار کر گیا، جس کے تحت لطیفہ گوئی، حاضر جوابی اور بذلہ سخی مختلف روپ دھارتی ہوئی اپنے ارتقائی سفر پہ روانہ ہو گئی۔ پھر جب زبانی علوم و فنون کو صفحہ قرطاس پہ منتقل اور محفوظ کرنے کا رواج ہوا تو انہیں ادب اور مصوری وغیرہ کے نام دیے گئے۔ ادب، جس کا انگریزی مترادف Literature ہے، کی بے شمار ادیبوں، شاعروں، دانشوروں

اور فسیفوں نے اپنے اپنے انداز میں مختلف تعریفیں بیان کی ہیں، جن کا لب لباب اور عام فہم خلاصہ یہ ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔

زندگی چونکہ کسی ایک رنگ، رویے، زاویے اور رواج کا نام نہیں ہے بلکہ اس کا دائرہ کار لامحدود ہے۔ اسی طرح زندگی کی عکاسی کرنے والے ادب میں بھی بے شمار رنگ اور رویے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ ان میں ایک رنگ یا رویہ طنز و مزاح کا بھی ہے جو اتنا ہی قدیم ہے جتنا بذات خود ادب یا زندگی۔ اس لیے کسی بھی زبان میں طنز و مزاح کا ابتدائی سرا تلاش کرنے کے لیے کسی خاص ترود کی ضرورت نہیں پڑتی۔

طنز و مزاح چونکہ ادب کی کوئی قسم یا صنف نہیں بلکہ ایک رجحان، تاثر یا حربے کا نام ہے، جسے تقریباً ہر زبان کے ہر لکھنے والے نے اس زبان کی ہر صنف میں حسب ضرورت اور حسب استطاعت برتا ہے۔ ان میں مزاح کے دائرے اور اپروچ کو تو کسی حد تک محدود سمجھا جاسکتا ہے لیکن طنز کا دائرہ کار، حدود اور اثرات بے حد وسیع ہیں اور اسے ادب کی تقریباً ہر صنف میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔

ادیب اور فنکار چونکہ اپنے ارد گرد کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ اسی عکاسی کے نتیجے میں ہماری روزمرہ زندگی کی ناہمواریوں اور بولچھوؤں پر کسی فنکار کی نظر جب ہمدردانہ اور شریانہ انداز میں پڑتی ہے تو اس کے قلم اور موقلم سے مزاح کی پھول پھوٹی چلی جاتی ہے اور اگر کسی ناہمواری کو دیکھ کے اس کے ماتھے کی شکنوں میں اضافہ ہو جاتا ہے تو یقیناً اس کے نوک قلم سے جنم لینے والے جملوں اور فن پاروں میں تندہی اور تلخی محسوس کی جاسکتی ہے۔ اسی تندہی اور تلخی کو طنز کا نام دیا جاسکتا ہے۔ پھر اس تلخی اور تندہی کا دائرہ اگر مصنف کی ذاتی دلچسپیوں اور مفادات یا کسی محدود مقصد کے لیے ہوگا، تو یہ طنز کی ادنیٰ اور معمولی قسم ہے لیکن اگر اس کے مقاصد اور اہداف آفاقی اور لامحدود ہیں تو اسے طنز کی اعلیٰ اقسام میں شمار کیا جائے گا۔

طنز و مزاح کی تعریف، ماہیت، طنز اور مزاح میں فرق اور مختلف نظریات

ایک عام آدمی معاشرتی ناہمواریوں اور کج رویوں کو دیکھ کر یا تو ان کا عادی ہو جاتا ہے اور یا پھر جھنجھلاہٹ کا شکار ہو کر گالی گلوچ پر اتر آتا ہے لیکن ایک فنکار کا طریقہ کار ذرا مختلف ہوتا ہے۔ وہ معاشرے میں موجود ان چھوٹی چھوٹی خامیوں کو خورد بینی آنکھ سے دیکھتا ہے اور انہیں اتاراج کر کے قارئین کے سامنے پیش کر دیتا ہے، جس کی نمایاں اور بگڑی ہوئی صورت دیکھ کر مضحکہ خیزی بھی پیدا ہوتی ہے اور سوچ کی نئی راہیں بھی متعین ہوتی ہیں۔ ان میں پہلی صورت حل مزاح نگاری سے پیدا ہوتی ہے جبکہ دوسری صورت طنز کے نتیجے میں وجود پذیر ہوتی ہے۔

طنز و مزاح کوئی باقاعدہ صنف ادب نہیں ہے بلکہ ایک رجحان اور رویے کا نام ہے جس کا تعلق انسان کی فطرت، شعور و لاشعور، خواہشات، تمناؤں اور انسان کے رد عمل سے ہے۔ یہ معاشرے میں موجود تضادات کا بہتر انداز میں احساس دلانے پر بھی پیدا ہوتا ہے اور کوئی خاص واقعہ، تصویر، کردار، شکل یا صورت حال بھی بعض اوقات ہمیں کوئی نئی یا انوکھی بات کہنے کے لیے مہیہز کرتے ہیں۔ یہی انوکھی بات کبھی مزاح کے شیرے میں تھری ہوئی ہوتی ہے اور کبھی طنز کی کمان پر چڑھی ہوئی۔

طنز اور مزاح کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ایک کا مقصد تفضیل طبع ہے تو دوسری کا افراط و تفریط میں

توازن اور تناسب پیدا کرنا۔ مزاح میں زندہ دلی اور رحم کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے جبکہ طنز میں جوش، رنج، غصے اور بے چینی کا عمل دخل ہوتا ہے۔ اگر طنز نگار اپنے لہجے اور اسلوب میں تہذیب و شائستگی کے بجائے غصے اور برہمی کا اظہار کرے تو اس میں ناگواریت اور دل شکنی کا امکان موجود ہوتا ہے۔ اسے خوش گو اور قابل برداشت بنانے کے لیے مزاح کی چاشنی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ادبی لب و لہجہ اس میں مزید نکھار اور حسن کا سبب بنتا ہے۔

طنز ایک تیز دھار تلوار کی طرح ہوتی ہے، جس سے وار کرتے ہوئے کبھی چہرے پر تبسم کا نقاب اوڑھا جاتا ہے اور بعض اوقات حماقت کا لباس زیب تن کر لیا جاتا ہے۔ پرانے زمانے میں شاہی مسخرے بادشاہوں کے سامنے حماقت کا خول اوڑھ کر بعض اوقات کڑوی کیسی باتیں بھی کہہ جاتے تھے۔ یوں سمجھ لیں کہ طنز ایک کونین کی گولی کی مانند ہوتی ہے، جسے مزاح کی شکر میں پیٹ کر ادبی لہجے کے پانی کے ساتھ معاشرتی مریضوں کے حلق میں اتارا جاتا ہے۔

طنز اور مزاح بیک وقت دو مختلف چیزیں بھی ہیں اور لازم و ملزوم بھی۔ انگریزی ادب میں تو یہ دونوں اپنی اپنی خصوصیات، مزاج اور تاثیر کے اعتبار سے نمایاں طور پر الگ الگ پہچانی جاتی ہیں جبکہ اردو ادب میں ان دونوں میں اتنا گہرا تعلق ہے کہ انہیں جدا کرنا کار دشوار ہے۔ طنز فن کی ضرورت ہے جبکہ مزاح طنز کا لازمہ۔ مزاح کا مقصد محض ہنسا ہنسانا ہوتا ہے جبکہ طنز کا مقصد سوچنے کی دعوت دینا اور اصلاح کی طرف راغب کرنا ہوتا ہے۔ ظرافت نگار کسی ناہمواری کو دیکھ کر مسکرا اٹھتا ہے جبکہ ایک طنز نگار کسی بے ڈھنگے پن اور ریا کاری کو دیکھ کر آگ بگولا ہو جاتا ہے۔ یہیں سے دونوں فنکاروں کے راستے جدا ہو جاتے ہیں۔ مقصد دونوں فنکاروں کا اصلاح ہے لیکن ایک معاشرتی مرض کا علاج طبی گولیوں کے ذریعے کرنا چاہتا ہے جبکہ دوسرا سرجری اور آپریشن پہ ایمان رکھتا ہے۔ ذیل میں ہم طنز اور مزاح کی ماہیت اور ان سے متعلق مختلف زبانوں کے مصنفین، ناقدین اور دانشوروں کی آراء اور نظریات کا جائزہ پیش کرتے ہیں:

مزاح: Humour

مزاح کا انگریزی مترادف Humour ہے جو لاطینی کے لفظ Humere سے مشتق ہے، جس کے معنی ہیں مرطوب ہونا۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ لفظ ”مضحکہ خیز“ یا ”ظریفانہ“ کا مترادف ہو گیا۔ چنانچہ The New Caxton Encyclopedia کے مطابق:

”اشیا کا ظریفانہ پہلو دیکھنے کا نام مزاح ہے“ (۱۲)

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں اس لفظ کی وضاحت کچھ اس طرح کی گئی ہے کہ:

"Form of communication in which a complex mental stimulus, or elicits reflex of laughter." (13)

یعنی ابلاغ کی وہ صورت جس میں کوئی پیچیدہ ذہنی تاثر قہقہے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔
اردو دائرہ معارف اسلامیہ میں اس لفظ کے متبادل کے طور پر ہنسی، مذاق، دل لگی اور خوش طبعی وغیرہ کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ (۱۴)

”لسان العرب“ میں مزاح کی بڑی خوبصورت اور جامع تشریح ملتی ہے، جس کے مطابق:

”مزاح ایسی ہنسی یا کشادگی طبع کا نام ہے جس میں وقار اور متانت کے پہلو کو نظر انداز نہ کیا جائے اور یہ کہ اس کا مقصد ایسی

خوش خلقی اور فرحت قلوب ہے جو خیر اور تلطیف پر مبنی ہو۔ نہ کہ اس کا مقصد اذیت پہنچانا یا کسی کی حقیر و تذلیل کرنا ہو۔“ (۱۵)

چیمبرز کی جدید لغت میں اس کا مفہوم یوں بیان کیا گیا ہے :

”مصلحہ خیر اور قہقہہ آور شے کو سمجھنے اور اس سے حظ اٹھانے کی ذہنی صلاحیت، وہ جو ہنسی اور تفریح کا سبب ہے۔“ (۱۶)

ویسٹرز ڈکشنری میں لفظ ہیومر کا مطلب کچھ اس طرح واضح کیا گیا ہے :

”وہ صفت جو کسی چیز کو ظریفانہ، تفریح آور اور مصلحہ خیز بناتی ہے، ہنسی کے قابل ہونے کی خوبی، ظریفانہ، مصلحہ خیز اور

تفریح آور کو سمجھنے، سراہنے اور کہنے کی صلاحیت۔“ (۱۷)

غم اور خوشی دو ایسے بنیادی رویے ہیں جو زندگی میں قدم قدم پر انسانی جذبات اور اس کے باطن کی عکاسی کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک رویہ قنوطیت کی طرف لے کے جاتا ہے اور دوسرا رجائیت اور فتح کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ مزاح اسی دوسرے رویے کی پاسبانی و پاسداری کرنے کا فریضہ انجام دیتا ہے۔

روز مرہ میں ہنسی، مزاح اور ظرافت تقریباً ہم معنی الفاظ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں حالانکہ مزاح اور ظرافت اسباب ہیں اور ہنسی ان کے نتیجے میں وجود میں آتی ہے۔ مغربی و مشرقی مفکرین نے اکثر و بیشتر ان کی تعریف بیان کرتے ہوئے سبب اور نتیجے کو آپس میں گڈمڈ کر دیا ہے۔ جہاں دنیا بھر کے مصنفین نے طنز و مزاح کے ذریعے اپنی تحریروں میں رنگ بھرے ہیں وہاں بے شمار ادیبوں، نقادوں، شاعروں اور دانشوروں نے ان رجحانات کی مدحت و مذمت کے ساتھ ساتھ اس کی داخلی، خارجی، نفسیاتی اور جسمانی کیفیات پہ بھی اپنے اپنے انداز اور اندازے کے مطابق سیر حاصل بحث کی ہے۔ ذیل میں ہم اردو اور دیگر زبانوں کے چند مفکرین کی طنز و مزاح سے متعلق آراء اور نظریات کی ایک جھلک آپ کے سامنے پیش کرتے ہیں۔

سید ابوالخیر مودودی اپنے ایک مضمون ”ظرافت“ میں اس کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”ظرافت ہنسی اور تمسخر کی باتوں کو نہیں کہتے اور نہ مکھڑ پن کو ظرافت کہا جاسکتا ہے بلکہ وہ ایک ذہنی کیفیت ہے

۔۔۔ ایک طرح کی بشارت یا یوں کہیے کہ ایک نفسی انبساط ہے۔“ (۱۸)

اردو زبان میں بیسویں صدی سے قبل مزاح کو ایک غیر سنجیدہ فعل کے طور پر جانا جاتا تھا۔ اس کی وجہ شاید ابتدائی اردو شعراء کی ہزلیات اور مکھڑ پن تھا۔ اور ویسے بھی جس سنجیدگی اور تفصیل کے ساتھ دیگر زبانوں میں ہنسی، مزاح اور طنز کی ماہیت، مقاصد، اسباب اور دائرہ کار پر بحث کی گئی ہے۔ اردو میں تو اس کا عشرِ عشر بھی نہیں ملتا۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس صورتِ حال کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :

”ہمارا قدیم سرمایہ تنقید مزاح کی تعریف، مزاح کی اقسام، اور مزاح کے مقاصد کے ذیل میں خاموش ہے۔“ (۱۹)

اس کی سب سے بڑی وجہ تو شاید اردو ادبا کی طنز و مزاح کی طرف سرسری توجہ اور اس میدان میں تخلیقی سرمائے کی انتہائی قلت ہی ہو سکتی ہے لیکن بیسویں صدی میں جس طرح اردو افسانے، ناول، سفرنامے اور نظم و غزل کو بہت فروغ ملا ہے وہاں اردو مزاح کو بھی بہت سے ایسے لکھنے والے میسر آ گئے جنہوں نے اسے اس انداز اور شان و شکست کے ساتھ اپنی تحریروں میں برتا کہ یہی مزاح نہ صرف اردو ادب میں سراٹھانے کے قابل ہو گیا بلکہ اس میں دیگر زبانوں کے مزاح کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے کھڑے ہونے کی استطاعت بھی پیدا ہو گئی۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں اردو زبان کے تقریباً تمام ادیبوں اور ناقدین نے اس کی تعریف، مقاصد اور نوعیت کے متعلق اپنے اپنے اسلوب و فہم کے مطابق اظہارِ خیال کیا ہے۔

مولانا حالی اردو کے نہایت ابتدائی ناقد ہونے کے ساتھ ساتھ بے حد معتدل مزاج اور معقول دانشوروں میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ مزاج کی تعریف اور اس کے انسانی زندگی پر اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :

”مزاج جب تک مجلس کا دل خوش کرنے کے لیے کیا جائے، ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا، ایک سہانی خوشبو کی لپٹ ہے جس سے تمام پژمرده دل باغ باغ ہو جاتے ہیں۔ ایسا مزاج فلاسفر اور حکمہ بلکہ ادیب اور انبیاء نے بھی کیا ہے۔ اس سے مرے ہوئے دل زندہ ہو جاتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لیے تمام پژمرده کرنے والے غم غلط ہو جاتے ہیں۔ اس سے جودت اور ذہن کو تیزی ملتی ہے۔“ (۲۰)

طنز اور مزاج کو ایک دوسرے پر فوقیت دینے کی بحث بھی ادبی حلقوں میں عرصے سے جاری ہے۔ کسی نے طنز کے حق میں ووٹ دیا تو کوئی مزاج کا قاتل نکلا۔ حالانکہ ان دونوں کی اہمیت اپنی اپنی جگہ مسلم ہے۔ پھر ان کے الگ الگ یا اکٹھے استعمال ہونے کے بارے میں بھی متضاد آراء دیکھنے میں آتی ہیں۔ جیسا کہ آگے ذکر آئے گا کہ مزاج انسان کے لیے قدرت کا عطا کردہ تحفہ ہے اور طنز انسان کا تخلیق کردہ حربہ۔ ویسے بھی طنز کا نتیجہ اصلاح کے ساتھ عموماً دل آزادی اور دل فکشی بھی ہوتا ہے اور مزاج ہمیشہ مسرت و شادمانی کی نمایندگی کرتا ہوا ملتا ہے لہذا موازنے کی صورت میں یقیناً مزاج ہی برتر قرار پائے گا۔ معروف ترقی پسند نقاد پروفیسر احتشام حسین مزاج کے حق میں دلائل دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

”اصل حقیقت یہ ہے کہ طنز کا وجود مزاج کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ ہاں مزاج طنز سے بالکل پاک بھی ہو سکتا ہے۔“ (۲۱)

پروفیسر رشید احمد صدیقی جو خود بھی اعلیٰ پائے کے مزاج نگاروں میں شمار ہوتے ہیں اس سلسلے میں یوں رقمطراز ہیں :

”ظرافت میں طنز منمر ہوتی ہے طنز میں ظرافت کا دخل نہیں ہونا چاہیے۔“ (۲۲)

موجودہ اردو تنقید میں ایک معتبر نام ڈاکٹر وزیر آغا کا بھی ہے۔ اس نام کی اہمیت ہمارے لیے اس لیے بھی نازل تر ہے کہ ان کا سب سے پہلا اہم علمی کارنامہ طنز و مزاج ہی کے حوالے سے تھا، جس پر انہیں پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی عطا کی گئی۔ وہ اس سلسلے میں ایک بڑا معقول اور متوازن نقطہ نظر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”بعض لوگوں کے نزدیک طنز کو اپنی افادیت کے باعث مزاج پر نمایاں فوقیت حاصل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جہاں مزاج ایک قوی کارنامہ ہے وہاں طنز ایک بین الاقوامی حیثیت رکھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ایسے لوگ مزاج برائے مزاج کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ ان کے نزدیک طنز ہی ادب میں مستقل اقدار کی حامل ہے لیکن درحقیقت یہ نظریہ محض غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ طنز سماج اور انسان کے رستے ہوئے زخموں کی طرف ہمیں متوجہ کر کے بہت بڑی انسانی خدمت سرانجام دیتی ہے لیکن دوسری طرف خالص مزاج بھی تو ہماری جھمی ہوئی، پھمکی اور ہدمزہ زندگیوں کو منور کرتا اور ہمیں مسرت بہم پہنچاتا ہے۔ فی الواقع افادیت کے نقطہ نظر سے دونوں ہمارے رفیق و غم گسار ہیں اور ہم ایک کو دوسرے پر فوقیت دینے سے قاصر۔“ (۲۳)

ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی نے فارسی ادب کے آغاز سے لے کر حافظ تک کی شاعری میں طنز و مزاج کے اثرات کیفیات کو یکجا کر دیا ہے۔ وہ اپنا وزن مزاج کے پلڑے میں ڈالتے ہیں :

”خندہ و مزاح، اس کے باوجود کہ وہ انسانی غم و آلام، بد قسمتی اور اسی قسم کے دیگر عوارض کو پورے طور پر روک نہیں سکتا۔ پھر بھی سرائند کا موثر ترین توڑ ہے جو بنی نوع انسان کو ددیعت ہوا ہے اور افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ علم اور محققین نے ابھی تک اس کی راہ کشف دریافت نہیں کی ہے۔ وہ لوگ جن کی طبیعت میں مزاح ہے، حقیقت میں افسیر حیات اور کیسے سعادت ان کے ہاتھ میں ہے“ (۲۴)

نثار احمد فاروقی اپنے مضمون ”اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت“ میں ایک مزاح نگار کی اہلیت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”طنز و مزاح کا تعلق معاشرت کے مسائل سے ہے۔ جب تک انسان کا شعور اتنا بالغ نہ ہو کہ وہ نہ صرف گرد و پیش کی بے ہنگم باتوں پر ہنس سکے بلکہ خود اپنا بھی خاکہ اڑا سکے۔ اس وقت تک وہ طنز و مزاح کی روح کو نہیں سمجھ سکتا۔ طنز یا مزاح بے معنی ہنسی کا نام نہیں ہے، یہ گہرے عرفان ذات یا معاشرہ کے شعور سے پیدا ہوتا ہے۔“ (۲۵)

مشتاق احمد یوسفی نے اپنی مختلف کتابوں کے دیباچوں میں مزاح اور مزاح کے اغراض و مقاصد کے بارے میں بڑے پر مغز اور دلچسپ انداز میں تبصرہ فرمایا ہے۔ وہ اپنی اولین کتاب ”چراغ تلے“ کے دیباچے ”پہلا پتھر“ میں لکھتے ہیں:

”عمل مزاح اپنے لبو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے نکوی جل کر کندہ بن جاتی ہے اور کندہ راکھ۔ لیکن اگر کوئلے کے اندر کی آگ، باہر کی آگ سے تیز ہو تو پھر وہ راکھ نہیں بنتا، دیرا بن جاتا ہے۔“ (۲۶)

پھر اپنی ”سوانح نو عمری“ ”زرگزشت“ کے ابتدائیے ”تزک یوسفی“ میں مزاح کی تاثیر اور ثمرات کے بارے میں یوں نکتہ آفرینی کرتے ہیں:

”اپنے وسیلہ اظہار ”مزاح“ کے بارے میں کسی خوش گمانی میں مبتلا نہیں۔ قہقہوں سے قلعوں کی دیواریں شق نہیں ہوا کرتیں۔ چٹنی اور اچار لکھ چٹا دے دار بھی لیکن ان سے بھوکے کا پیٹ نہیں بھرا جاسکتا۔ نہ سراب سے مسافر کی پیاس بجھتی ہے۔ ہاں! ریگستان کے شدائد کم ہو جاتے ہیں۔ زندگی کے نشیب و فراز، اندوہ و انہماک، کرب و لذت کی منزلوں سے بے نیازانہ گزر جانا بڑے حوصلے کی بات ہے۔

بار الم اٹھایا ، رنگب نشاط دیکھا

آئے نہیں ہیں یونہی انداز بے حسی کے“ (۲۷)

محترمہ سیدہ جعفر اپنے مضمون ”لنظم میں طنز و مزاح کے رجحانات“ میں طنز و مزاح کے معاشرتی فوائد پر بات کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”آج ہماری تہذیبی، اخلاقی اور سماجی زندگی، تیز رفتار تبدیلیوں، نہ دار پیچیدگیوں اور معاشرتی روابط کے مسلسل تغیرات اور الجھنوں کی زد میں ہے۔ تمدنی زندگی کے اس دباؤ اور ہیجان خیز کیفیت نے فکر و احساس کو مختلف زاویوں سے متاثر کیا ہے۔ زندگی کی گہما گہمی اور عدم اطمینان نے ”فرصت کا روبرو شوق“ کو ہی نہیں ”ذوقِ نظارہ جمال“ کو بھی متاثر کیا ہے۔ عام آدمی اس بھاگ دوڑ میں اپنے ارد گرد بھلی ہوئی معاشرتی زندگی کے بہت سے مسائل پر توجہ کرنے، ان کی کج روی اور ناہمواری کا تجزیہ کرنے کی طرف زیادہ مائل نظر نہیں آتا۔ مزاح اور طنز نگار ہمارے ذہن کو ان مسائل پر صحت مندانہ انداز میں سوچنے کی ترغیب دیتے، ہمارے خوابیدہ احساس کو بیدار کرتے، فہم و ادراک کو جانا

رام لال ناٹھوی جو خود بھی ایک اچھے مزاح نگار ہیں، وہ طنز و مزاح کے متعلق لکھتے ہیں :

”طنز و مزاح بے معنی ہنسی کا نام نہیں۔ اس کے لیے اسالیب، بیان سے پوری واقفیت اور اظہار خیالات پر کامل قدرت ہونا لازم ہے۔ طنز و مزاح گہرے عرفان، ذات یا معاشرے کے شعور سے پیدا ہوتا ہے۔ مشاہدہ، مطالعہ اور مشق لازم ہے۔ طنز و مزاح نگار کو اپنے عہد، ماحول میں رونما ہونے والے واقعات اور حادثات کا علم ہونا ضروری ہے۔“ (۳۵)

حال ہی میں کیلیفورنیا یونیورسٹی کے ایک ہندو پروفیسر رام چندرن نے ہنسی کی سائنسی وجوہات دریافت کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”کوئی لطیفہ سن کر یا معملہ خیز واقعہ دیکھ کر انسان اپنے آس پاس کے افراد کے ساتھ اس صورت حال کے لیے کم توقعات وابستہ کر رہے ہوتے ہیں۔ لیکن بالکل اتمام پر صورت حال یکسر تبدیل ہو جاتی ہے اور پچھلے تمام واقعات کی بھی ایک نئی صورت گری ہوتی ہے اور یوں انسان صورت حال تبدیل ہونے پر ہنس پڑتا ہے۔۔۔ میرے خیال میں لوگ اس لیے ہنستے ہیں کہ اپنے آس پاس کے لوگوں کو بتائیں کہ صورت حال وہ نہیں تھی جس کی توقع کی جا رہی تھی۔“ (۳۶)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پروفیسر مذکور نے ہنسی یا مزاح کی کوئی نئی توجیہ کرنے کی بجائے قدیم عرب حکما ہی کے نظریات کا چر بہ پیش کیا ہے۔ البتہ انہیں ایک کریڈٹ دیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے قدیم نظریات کو سائنسی بنیاد فراہم کر دی ہے۔

طنز: Satire

پہلے ذکر ہو چکا کہ ہلکے پھلکے انداز میں کسی شخص، چیز یا رویے کا تذکرہ کرتے ہوئے اس پر چوٹ کرنے کے عمل کو طنز کہا جاتا ہے۔ انگریزی میں اس کا متبادل Satire ہے۔ Encyclopedia Americana میں اس لفظ کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

”طنز ایک ادبی اسلوب ہے جس میں کسی فرد، نئی نوع انسان یا مکتبہ فکر کی کمزوریوں، برائیوں اور بد اخلاقیوں کو اصلاح کے خیال سے تضحیک اور تحقیر کا نشانہ بنایا جائے۔“ (۳۷)

اردو میں طنز ایک رجحان، رویے یا اسلوب کا نام ہے جبکہ انگریزی زبان میں تو یہ بطور ایک صنف کے رائج رہی ہے Webster's Dictionary میں اس کی تشریح بیان کرتے ہوئے لکھا گیا ہے:

”ایک ادب پارہ، جس میں عادات بد، حماقتوں اور نا انصافیوں وغیرہ کو تضحیک اور امانت کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ بری عادات اور حماقتوں وغیرہ پر معملہ (Redicule) طعنہ، رمز وغیرہ کی مدد سے چوٹ کرنا اور ان کا مسخر اڑانا۔“ (۳۸)

ذکر ہو چکا ہے کہ انگریزی میں لفظ طنز کا متبادل Satire ہے، جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ لاطینی لفظ Satura سے نکلا ہے، جس کے لغوی معنی تو پھلوں سے بھری طشتری کے ہیں لیکن اصطلاح میں اس سے مراد لاطینی زبان میں دوسری صدی قبل مسیح میں شروع ہونے والی وہ صنف شاعری ہے، جسے Satire کا نام دیا گیا تھا اور جس میں مختلف معاشرتی برائیوں اور بولچھویوں کا تنقیدی انداز میں جائزہ لیا جاتا تھا۔

فارسی زبان میں اس لفظ کے معنی افسوس کرنا، مذاق کرنا، طعنہ دینا، ہنسی اڑانا یا سرزنش کرنا وغیرہ کے ہیں، جبکہ بہت سے لوگ اس کا مفہوم لفظ ”ہجو“ کے ذریعے بھی ادا کرتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ فارسی

زبان و ادب میں یہ دونوں الفاظ (ہجو و طنز) عموماً ہم معنی ہی استعمال ہوتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے اس لفظ کے متبادل کے لیے تفصیل سے بات کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”سطائر (Satire) کا جو مفہوم انگریزی میں ہے۔ اس کی پوری اور صحیح ترجمانی امارے یہاں کے کسی ایک لفظ میں تقریباً ناممکن ہے۔ عربی اور فارسی میں اس موقع پر چند الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، مثلاً ہجو و ہجا، ہجو طبع، تعریض، تنقیص، لمن و لمن، طعن و طعن، استهزا، مذمت، مضحکات، شطیحات، جد و ہزل وغیرہ۔ ان الفاظ کے دینے سے یہ مقصود نہیں ہے کہ ان میں سے ہر ایک ”سطائر“ (سطائر) کا مترادف ہے۔ اکثر ان الفاظ میں سے کوئی ایک لفظ (مناسب موقع کے لحاظ سے) یا الفاظ کی ترکیب اختیار کی جاتی ہے۔ راقم السطور نے ان میں سے صرف ایک لفظ طنز یا طریات (ومضحکات) اختیار کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ طریات سے بھی وہ مفہوم پورے طور پر ظاہر نہیں ہوتا، جو ”سطائر“ میں مضمون ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ”طریات“ کا مفہوم سطائر (Satire) کے مفہوم سے بڑی حد تک متجانس اور ہم آہنگ ہے۔“ (۳۹)

لفظ Satire کا ترجمہ ہم جو بھی کریں، ایک بات طے ہے کہ اس کا مقصد اور مفہوم معاشرتی ناہمواریوں اور سماجی کج رویوں پر چوٹ کرنا ہے۔ ایک فنکار اور ادیب چونکہ معاشرے کا سب سے بڑا مباض ہوتا ہے۔ وہ جہاں بھی اس معاشرے کے جسم میں فاسد مادوں کی کثرت دیکھتا ہے۔ وہاں وہ طنز کا نشتر لیے آن موجود ہوتا ہے۔ طنز و ہجو وہ حربہ ہے، جس سے شاید ہی دنیائے ادب کی کوئی صنف محروم رہی ہو۔ یہ فنکار کے ہاتھ میں ایک تیز دھار تلوار کی مانند ہوتی ہے، جس سے وہ کبھی کبھار کرتب دکھا کر محظوظ کرتا ہے اور کبھی کبھی ایسا کاری وار کرتا ہے کہ جس کے گھاؤ کی کک بعض اوقات صدیوں تک محسوس ہوتی رہتی ہے۔ معروف ایرانی شاعر کمال الدین اصفہانی طنز و ہجو کو کسی بھی ادیب و شاعر کا سب سے بڑا ہتھیار قرار دیتے ہوئے کہتا ہے:

”ہر آن شاعری کو ہا شد ہجا کو

جو شیریں است چنگال و دندان ندارد“ (۴۰)

یعنی جس شاعر ادیب کے پاس طنز و ہجو کا ہتھیار نہیں ہے، اس کی مثال اس شیر جیسی ہے، جو دانت اور پنچے نہیں رکھتا۔

طنز و ہجو و ہزل اگرچہ اکثر مقامات پر ہم معنی استعمال ہوتے ہیں لیکن اپنی اصل اور تاثیر کے اعتبار سے ہم ان میں واضح تمیز کر سکتے ہیں اور سنجیدہ ناقدین ادب اس دونوں اصطلاحات کے درمیان نمایاں فرق رکھنے کے قائل بھی ہیں۔ ان کے نزدیک ان دونوں کا مقصد اگرچہ گھاؤ لگانا اور توڑ دینا ہی ہوتا ہے لیکن طنز میں کسی چیز کو توڑ کر بہتر بنانے کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے جبکہ ہجو اور ہزل کا نقطہ نظر محض خراب کرنا، ذلیل کرنا اور بگاڑنا ہی ہوتا ہے، ان میں طنز کا ہدف اجتماعی زندگی کی تطہیر کرنا ہوتا ہے۔ اس کے لکھنے والے کا انداز عمومی اور اجتماعی ہوتا ہے جبکہ ہجو اور ہزل کا میدان ذاتی نفس، کوٹاہ نظری اور بدلہ لینے تک محدود ہوتا ہے۔ ایک ہجو چاہے کتنی ہی لطیف کیوں نہ ہو، اس کا مقصد وقتی یا ذاتی فخر کے سوا کچھ نہیں ہوتا جبکہ ایک طنز ممکن ہے موجودہ حالات میں کسی موثر تبدیلی یا اہم موڑ کا سبب بن جائے۔

طنز کے متعلق مختلف نظریات

پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنے مضمون ”اردو ادب میں طنز و ظرافت“ میں طنز کے لیے ہجو اور طنز نگار کے

لیے جھوگیا یا جھو نگار کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ وہ طنز نگار اور ظرافت نگار کی حدود کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ظرافت نگار کسی مشاہدہ کو دیکھ کر مسکرا اٹتا ہے لیکن اور کسی قسم کا جذبہ اس کے دل میں نہیں ابھرتا۔ اسی جگہ ظرافت نگار اور جھوگو کی راہیں الگ الگ ہو جاتی ہیں۔ جھوگو بے ڈھنگے، ناقص، بد صورت منظر کو دیکھ کر بے تاب ہو جاتا ہے۔ نا انصافی، بے رحمی، ریا کاری کی مثالیں دیکھ کر اس کے دل میں نفرت، غضب، حقارت اور اسی قسم کے جذبات ابھرنے لگتے ہیں۔ اس کی جھویں انہی جذبات کی ترجمان ہوتی ہیں۔ وہ مناع ہے اس لیے وہ اپنے جذبات کو سیدھے سادے طور پر بیان نہیں کرتا۔۔۔ بلکہ ان کو قابو میں لا کر ان کا صنعت کا رانہ اظہار کرتا ہے۔۔۔۔۔ وہ ہنستا بھی ہے اور روتا بھی ہے۔ وہ ہمدردی، ترحم، انصاف، فیاضی کے جذبات کو ابھارتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ غصہ، بغض، حقارت کے جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے۔ ظرافت نگار کے مقابلے میں اس کی جذباتی دنیا زیادہ وسیع اور کشادہ ہے۔“ (۳۱)

جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ ایک زمانے تک طنز، جھو، ہزل تقریباً ہم معنی مفہوم کے لیے استعمال ہوتے رہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے بھی مذکورہ بالا پیرا گراف میں جھو کو طنز ہی کے مفہوم میں استعمال کیا بلکہ ایران میں تو ہزل کو بھی ایک زمانے تک اسی زمرے میں رکھا جاتا رہا۔ مولانا جلال الدین محمد بلخی کے تین اشعار ملاحظہ ہوں:

ہزل تعلیم است، آفر جاہد شنو
تو مشو بر ظاہر ہزلش غمرو
ہر جہدی ہزل است بیش حالان
ہزلہا، ہد است بیش عاقلان
ہزلہا گوید در افسانہ ہا
کنج می جو در ہمہ ویرانہ ہا

(۳۲)

ترجمہ: ہزل ایک تعلیم ہے، اس کو توجہ اور کوشش سے سنو اس کے ظاہر پر مائل نہ ہو جاؤ، ہزل کوؤں کے نزدیک ہر اصلاح کی بات ہزل ہے اور ہزل، عقل مندوں کے نزدیک اصلاح ہے۔ لوگ ہزلیات کہاتوں اور علاقوں کی شکل میں کہتے ہیں تو ان ویرانوں میں خزانے تلاش کرتا رہو۔

لیکن رفتہ رفتہ ظاہر ہے کہ یہ تینوں الفاظ ہم مزاج ہونے کے باوجود اپنی اغراض اور اہداف کے اعتبار سے ایک دوسرے سے علیحدہ ہوتے چلے گئے۔ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ایک ظرافت نگار کسی پہ چوٹ کرتے ہوئے جب تک تہذیب کے دائرے میں رہے گا تو اس کے اظہار کی صورت میں طنز و جود میں آئے گی، جب وہ ایک خاص سطح سے نیچے آ کر بھکھو پن اور بیہودہ گوئی پہ مائل ہو گا تو ہزل کہے گا اور اگر اس بھکھو پن اور غصے کی حدیں جھنجھلاہٹ اور طعن و دشنام سے ملنے لگیں گی تو وہ جھوگوئی کی حدود میں داخل ہو جائے گا۔ غلام احمد فرقت کا کورد؟، طنز کی حدود اور مفہوم متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”طنز جسے انگریزی زبان میں Satire کہتے ہیں۔ اس کے لیے اردو زبان میں کوئی لفظ نہیں ہے، جس کے ذریعے اس کا صحیح مفہوم ادا ہو سکے۔ لے دے کر جھوٹ یا طنز کا لفظ اس کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے، جو اس کے معنوں سے قریب تر ہے۔ Satire کی اصل جولان گاہ، ساج، یا سوسائٹی کی برائیوں، کمزوریوں اور حماقتوں کو مضحکہ خیز بنا کر پیش کرنا ہے مگر اس میں تہذیب اور ادبیت کے دامن کو مضبوطی سے پکڑے رہنے کی ضرورت ہے۔“ (۳۳)

تقریباً تمام ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ مزاح اور لطافت طنز کے بغیر بھی خوب ہوتے ہیں جبکہ طنز کے ساتھ مزاح کی چاشنی از حد ضروری ہے۔ طنز اگر آپریشن کرنے کا عمل ہے تو مزاح اس عمل میں کلوروفام یا زخم کو سُن کر دینے والی دوا کا کام دیتا ہے۔ رام لال ناٹھوی بھی مزاح کو طنز کا لازمہ قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”طنز نگار کے حیرت انگیز کش کی غلط مراد یہ ہے۔ وہ مریض نہیں مرض کا دشمن ہوتا ہے۔ اس کے لہجے میں سچائی کی تہی کے ساتھ عیار کی مناسبت بھی ہوتی ہے۔ طنز، مزاح سے بیگانہ نہیں ہوتا۔“ (۳۳)

ڈاکٹر سجاد ہاشمی رضوی بھی طنز اور مزاح میں توازن کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ وہ اپنے پی ایچ۔ ڈی کے مقالے میں ایک طنز نگار کا سطح نظر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”طنز نگار کبھی عقلی و شعوری نقطہ نظر سے فطری و جذباتی نظام پر حملہ کرتا ہے اور کبھی فطری و جذباتی نقطہ نظر سے عقلی و شعوری نظام کا تسخیر اڑاتا ہے مگر دونوں صورتوں میں ایک زیادہ صحت مند اور زندگی بخش توازن کی تلاش اس کا سطح نظر ہوتی ہے۔“ (۳۵)

جو طنز نگار اس توازن سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے وہ طنز کے عمدہ معیار سے بھی دور جا پڑتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے طنز کے اس کڑے معیار کو بڑے خوبصورت الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”سادہ و پرکار طنز، ہے بڑے جان بوجھوں کا کام۔ بڑے بڑوں کے جی چھوٹ جاتے ہیں۔ ایسے طنز نگار تھے ہوئے رے پر ہزار اتر کر کتب نہیں دکھاتے بلکہ: رقص یہ لوگ کیا کرتے ہیں تلواروں پر“ (۳۶)

ایک طنز نگار کے ہاں مزاح یا شیریں بیانی کی جو رمت ہو سکتی ہے اس کی معروف طنز و مزاح نگار محمد خالد اختر نے گرتو نسوی پر لکھے اپنے ایک مضمون میں کچھ اس طرح نشاندہی کی ہے:

”طنز نگار کا مزاح کیٹلا، تلخ اور ٹیلے تھوٹھے میں بسا ہوتا ہے۔ اتنا کارگر کہ شکار کسمائیں سکتا۔ اس کی چٹکی بازی میں ایک ایسی شیریں ادائی اور لطافت ہوتی ہے کہ تم اسے معاف کر دیتے ہو اور اپنے دل کی تہوں میں اتر کر کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ اس کی بات میں صداقت اور حقیقت کا پہلو ضرور ہے۔ اس میں اپنے آپ پر ہنسی اڑانے کی اہلیت ہوتی ہے، جس کے لیے ضروری ہے کہ آدمی خود کا بیرون خانہ سے نظارہ کر سکے۔ وہ میں سمجھتا ہوں کچھ سکی، کچھ روائی کچھ جملہ سا ہوتا ہے۔“ (۳۷)

ایک بات طے ہے کہ طنز نگار کا سب سے بڑا مقصد تو افراط و تفریط کے عالم میں توازن تلاش کرنا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے معاشرے میں افراط و تفریط کی نشاندہی وہی شخص کر سکتا ہے جو اشیا اور حالات کی اصل سے واقف ہے۔ کسی بھی چیز میں کمی یا بیشی کا اندازہ لگانے کے لیے اس کی اصل صورت سے شناسائی ضروری ہوتی ہے۔ معروف نقاد پروفیسر احتشام حسین اپنے ایک مضمون ”ادب میں تنقید کی جگہ“ میں رقمطراز ہیں:

”جو چیز طنز کے سلسلے میں سب سے زیادہ غور طلب ہے وہ طنز اور حقیقت کا تعلق ہے۔ حقیقت کا ادراک کیے بغیر طنز پیدا ہی نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اگر کسی کے پاس حقیقت کا تصور نہیں ہے تو وہ کسی قسم کے توازن کی جستجو کر ہی نہیں سکتا۔ طنز کے لیے حقیقت کے ایک ایسے مرکز کی ضرورت ہے جس سے گھٹنا یا بڑھنا اس عمومیت اور توازن میں فرق ڈالتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص طنز کا حربہ استعمال نہیں کر سکتا۔ طنز نگار کے پیش نظر حقیقت کا ایک عقلی اور مادی تصور ضرور ہونا چاہیے۔“ (۳۸)

ہمارے ہاں طنز اور تنقید کو بھی عام طور پر ایک ہی معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے لیکن ڈاکٹر شوکت سبزواری ان دونوں کے درمیان لطیف و خفیف فرق کو بڑی عمدگی سے واضح کرتے ہیں:

”طنز کی ادب میں اہمیت اس کی مقصدیت کی وجہ سے ہے اور یہی مقصدیت ہے جس کی وجہ سے طنز کی تلخی گوارا کر لی جاتی ہے۔ بقول غالب: لب کی شیرینی کا کرشمہ ہے کہ اس کی گالیاں کھا کے ہم بے مزہ نہیں ہوتے، لب کی یہ شیرینیا طنز کا مقصد ہے۔ اس لحاظ سے طنز عام ادبی تنقید سے بلند ہے۔ تنقید کا مقصد ہے کسی ادب پارے کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا اور ادب میں اس کی حیثیت کا تعین، طنز کا مقصد ہے اصلاح۔ تنقید اجتہاد ہے اور طنز تحسین۔“ (۳۹)

ہندوستان کے خوبصورت مزاح نگار مجتبیٰ حسین اپنے ایک مضمون ”اردو طنز و مزاح کے پچیس سال“ میں ایک طنز نگار کے فرائض کے بارے میں لکھتے ہیں:

”طنز نگار کا سب سے اہم فرض یہ ہوتا ہے کہ وہ شدتوں پر پٹی ہوئی بے اعتدالیوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنائے اور ہلّا خرابی نہیں اعتدال کی کیفیت پر لے آئے۔“ (۵۰)

پھر ڈاکٹر وزیر آغا نے معیاری طنز کے لیے درج ذیل شرائط کا تعین کیا ہے:

”طنز کے لیے ضروری ہے کہ یہ مزاح سے بیگانہ نہ ہو بلکہ کومین کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرے۔ دوسرے کی پردہ دری اور عیب جوئی کرتے وقت لطیف فنکارانہ ہیرا یہ اعتبار اختیار کرے۔ تیسرے کسی خاص فرد کے عیوب کی پردہ دری کو زندگی اور سماج کی عالمگیر ناہمواریوں کی پردہ دری کا وسیلہ بنائے، جہاں ایسا نہیں ہوتا، طنز نہیں رہتی محض پھمتی، استہزایا جھوکی صورت اختیار کر لیتی ہے۔“ (۵۱)

ڈاکٹر رؤف پارکھ نے طنز کی مختلف تعریفوں کو سامنے رکھ کر ان کا جو خلاصہ تیار کیا ہے، وہ یہ ہے کہ:

”حقائق، برائیوں، بے لگتے پن، بے تہذیبی اور بد اخلاقی کی مذمت، بد مزگی پیدا کیے بغیر اس طرح کرنا کہ ان کے خلاف جذبات بیدار ہوں اور مزاح بھی پیدا ہو۔“ (۵۲)

غرضیکہ طنز کی مختلف النوع تعریفوں کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اپنے ارد گرد موجود ناہمواریوں کے خلاف عملی جدوجہد کا نام طنز ہے اور یہ کہ مزاح کی چاشنی اس کی تلخی کو کم کر کے اسے گوارا بناتی ہے اور خوبصورت اسلوب اور مناسب الفاظ و تراکیب اسے کامیاب ادب پارہ بنانے میں مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔

طنز و مزاح کی متعارف صورتیں

ویسے تو طنز و مزاح کے بنیادی دھارے دو ہی ہیں یعنی طنز اور مزاح۔ لیکن جس طرح یہ حضرت انسان ایک ہی آدم کی اولاد ہونے، ایک ہی انداز میں پیدا ہونے اور ایک ہی جیسے جسمانی اعضا رکھنے کے باوجود ہر ایک کی شکلیں، مزاج اور کواکب ایک دوسرے سے مختلف ہیں، اسی طرح وہ کائنات کی ہر شے میں تغیر و تبدل کے لیے بھی رات دن کوشاں ہیں۔ ویسے بھی شاعر مشرق کے بقول اس کائنات کی نمود ہی رنگ تغیر پر ہوئی ہے اور ایک مسلسل بے چینی اور بے قراری اس مُشبّخ خاک کے اندر ازل ہی سے رکھ دی گئی ہے۔ چنانچہ وہ انہی بے چینیوں اور اضطراب کو تسکین پہنچانے کی خاطر کائنات کی ہر چیز، ہر رویہ اور ہر رنگ ڈھنگ میں انقلاب برپا کرنے پر حلا ہوا ہے۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ آئے دن عمارات کے ڈیزائن تبدیل ہو جاتے ہیں۔ کپڑوں، جوتوں اور بالوں کے فیشن بدل جاتے ہیں۔ رنگ رنگ کے کھانے اور مشروب تیار ہوتے ہیں۔ گاڑیوں کے نئے نئے ماڈل متعارف کروائے جاتے ہیں۔ حتیٰ

کہ گردن کے فرنیچر اور سامان کی ترتیب تک کو وقت و قلعے سے تبدیل کر دیا جاتا ہے۔

کیسا دان بتاتے ہیں کہ اول اول بنیادی رنگ صرف تین تھے: یعنی سرخ، ہلا اور زرد۔ لیکن انسان نے اپنے ذوق کی تسکین کے لیے انہی رنگوں کے کم و بیش امتزاج اور منت سے تجربات کئے اور اپنے انہی چند رنگوں میں تبدیل کر ڈالا ہے۔ سارے کپڑے ایک تانے ہالے کے ساتھ بنے گئے ہوتے ہیں لیکن ان کی سلائی اور لڑھائی میں سیکڑوں ڈیزائن تیار کر لیے جاتے ہیں اور بقول شاعر ایک رنگ کے مضمون کو ۱۰۰۰۰ رنگ سے ہاندھنے کے لیے سامان کر لیے گئے ہیں۔

بالکل اسی طرح گفتہ نگاری کی بنیاد بھی ایک ہی ہے مگر انسان نے اپنی مختلف دوسو، مزاجوں اور رویوں کی تسکین کے لیے مختلف مواقع کے لیے مختلف زمانوں میں اس کے کئی ایک شیڈ Shado تیار کر لیے ہیں۔ اور آج جب گفتہ نگاری کی بات چلتی ہے تو اس میں طنز، مزاح، ظرافت، بذلہ سخی، ضلع ہمت، پھبتی، رعلہ، لفظی، ہجو، ہزل، نثر، چشمک، رمز، ایہام، فقرہ بازی، لطیفہ، ٹھٹھول، ریختی، تحریف، استہزا، شوخی، تشبیہ، موازنہ، تفلید، منہ آور، لوک جھونک، ہلکو بازی، عریانی و فحاشی، مزاحیہ کردار، لفظی ہیر پھیر، علامت اور مبالغہ وغیرہ کے نام سننے میں آتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ سب کی سب طنز و مزاح کی ابتدائی صورتیں اور مختلف مراحل ہیں، جن کا گھلہ اور منہا طر اور مزاح ہی ہیں۔

اس رائے کے باوجود طنز و مزاح کی تمام صورتوں، مراحل، کیفیات، یا حربوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ اس میں ہم دیکھیں گے کہ طنز و مزاح کی ان تمام صورتوں میں یہی دلوں بنیادی رویے جھانکتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان میں کوئی حربہ خاندان مزاح سے تعلق رکھتا ہو گا اور کسی کا رشتہ قبیلہ طنز کے ساتھ جڑا ہوا ہو گا۔ اوپر طنز اور مزاح سے متعلق تو تفصیل سے بحث ہو چکی۔ البتہ ذیل میں ہم اس کی دیگر صورتوں اور قسموں کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔

ظرافت: Pleasantry

صاف ظاہر ہے کہ اس کا تعلق خاندان مزاح سے ہے بلکہ اکثر اوقات مزاح اور ظرافت تو ایک دوسرے کے متبادل کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ اردو ادب میں مزاح اور ظرافت سنگے بہن بھائی کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ لیکن بعض لوگوں نے دلوں کے درمیان بھی خفیف سا فرق دریافت کر رکھا ہے۔ ہمارے خیال میں اس فرق کو اس طرح محسوس کیا جاسکتا ہے کہ ظرافت جہاں جہاں اپنا ایک خاص معیار برقرار رکھتی ہے، وہاں وہ مزاح کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے لیکن جب یہی ظرافت ایک خاص سطح سے نیچے گر جاتی ہے تو ہجو و ہزل کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور جب کبھی اس سے بھی نیچے چلی جائے تو عریانی و فحاشی و ہلکو پن کا روپ دھار لیتی ہے۔ مختصراً ہم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ ظرافت ہنسنے ہنسانے والی ہر چیز میں موجود ہوتی ہے لیکن یہ موقع محل اور معیار و انداز کے اعتبار سے اپنے نام بدلتی چلی جاتی ہے۔

انگریزی میں مزاح کے لیے Humour کا لفظ استعمال ہوتا ہے جبکہ ظرافت کے لیے بہتر متبادل لفظ Pleasantry ہے۔ یعنی تحریر میں ایک خوشگوار کیفیت اور مزیدار صورت حال کا پیدا ہونا ظرافت ہے۔ فارسی میں ظرافت کے لغوی معنی دانائی اور خوش طبعی کے ہیں۔ آسکر وائلڈ نے ظرافت کی تعریف اس طرح کی ہے :

”اگر کسی سے بھی بات کہلوانا ہو تو اسے ایک نقاب دے دو۔“ (۵۳)

ظرافت ایسی ہی ایک نقاب ہے، جسے اوڑھ کے معاشرے کے مختلف رویوں پر ایسی بات کہی جائے، جو بظاہر مستحکم خیر اور بے تکی ہو مگر باطن اس میں کوئی نہ کوئی دانائی اور حکمت پوشیدہ ہو۔ فرانڈ نے اسی عمل کو sense Nonsense in کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی حماقت کی آڑ میں عقل و خرد کی بات کرنا، ہنسی ہنسی میں سوچ کی راہیں متعین کرنا، مذاق ہی مذاق میں کوئی گتھی سلجھا دینا۔ بقول یوسفی:

”مزاح نگار کو جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ ہنسی ہنسی میں اس طرح کہہ جاتا ہے کہ سننے والے کو بھی بہت بعد میں خبر ہوتی

ہے۔“ (۵۴)

ہنسا ہنسا ازل سے انسانی فطرت ہے۔ وہ شروع ہی سے معاشرے کی ناہمواریوں اور بوالہچیوں پہ ہنستا اور دوسروں کو ہنساتا چلا آیا ہے۔ جب تک یہ ہنسا ہنسا بے معنی اور محض تفریح طبع تک محدود رہا۔ اس کی وقعت اور حیثیت سطحی اور عارضی رہی مگر جیسے جیسے اس ہنسی میں شعور، معنویت اور عقل کا عمل دخل ہوتا گیا۔ اس کی اہمیت اور قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا چلا گیا اور اسے ظرافت اور مزاح کا نام دیا گیا۔ بالآخر یہی جذبہ ظرافت انسان اور غیر انسان میں جد فاصل قرار پایا۔ آج دنیا میں مختلف قوموں کی پستی و بلندی کا اندازہ ان کے ہنسنے ہنسانے کے معیارات سے لگایا جاتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی صاحب فرماتے ہیں:

”ہمارے ہاں ہر آدمی سمجھتا ہے کہ اسے ہنسا اور کھانا آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں یہ دونوں فنون گزشتہ سو سال سے

ترقی نہیں کر سکے۔“ (۵۵)

اد پر ذکر ہو چکا ہے کہ ظرافت اور مزاح کو عام طور پر ہم معنی الفاظ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اصل میں ان دونوں میں ایک لطیف سا فرق ہے، جس کی طرف برصغیر کی قدیم ترین زبان سانسکرت میں بھی اشارے ملتے ہیں۔ ہندوستانی محقق و نقاد جگجیو ناتھ بیتاب بریلوی اپنے مضمون ”معیار شاعری“ میں لکھتے ہیں:

”بھرت نالیہ شاستر میں دھیمی یا ظرافت اور پرہسن یا مزاح دو مختلف اوصاف مانی گئی ہیں، دھیمی یا اعتبار موضوع،

عشق و استہجان، ظرافت آمیز گفتگو، ایہام، ضلع جکت اور دہشخوں پر مشتمل ہوتی ہے اور پرہسن یا مزاح کی حسب ذیل

تین قسمیں ہیں: ۱۔ شدہ یا پاکیزہ ۲۔ دھرت یا آلودہ ۳۔ مکیر نظریا مزاح مرکب۔“ (۵۶)

برجنگی، نفز، بذلہ سنجی : Wit

انگریزی لفظ Wit کا تعلق ذہانت، ذکاوت، نکتہ آفرینی اور برجنگی سے ہے۔ اردو میں اس کے مترادفات کے طور پر عموماً بذلہ سنجی اور نفز کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ بذلہ بھی اصل میں طنز و مزاح اور ظرافت کی طرح عربی زبان کا لفظ ہے۔ فرہنگ آصفیہ کے مطابق جس کے معنی لطیفہ، چٹکلا یا ظریفانہ اور خوشگوار بات کے ہیں۔ (۵۷) یہ مزاح کا ایک کامیاب ترین ہتھیار ہے۔ اس میں مزاح کے پس پردہ سنجیدگی اور فکر کا عنصر کار فرما ہوتا ہے۔ سنجیدہ گفتگو یا تحریر کے دوران اچانک کوئی ایسی تڑپتی چمکتی بات کرنا یا کہنا کہ جو قاری یا سامع کو نہال کرنے کے ساتھ ساتھ سوچنے پر بھی مجبور کر دے، نفز یا بذلہ سنجی کہلاتی ہے۔ اس میں لفظوں یا خیالات کے نادر استعمال سے کوئی انوکھا یا نرالا نکتہ تراشا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے حاضر جوابی اور برجستہ گوئی بھی کہا جاسکتا ہے۔ یہ تحریر اور لطف کے امتزاج سے وجود پاتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک واقعہ یا لطیفہ پیش ہے:

ایک ڈاکٹر پاگل خانے میں مریضوں کا معائنہ مکمل کرنے کے بعد جب اپنی گاڑی کے پاس پہنچتا ہے تو یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ اس کی گاڑی کا ایک ڈھیل اتر ا ہوا ہے، جس کے چاروں ٹ غائب ہیں، شام گہری ہوتی جا رہی ہے۔ قریب قریب کسی دکان یا ورکشاپ کا بھی امکان نہیں۔ وہ پاگلوں کے درمیان رات گزارنے کے تصور ہی سے کانپ اٹتا ہے اور سر پکڑ کے بیٹھ جاتا ہے۔

اسنے میں ایک پاگل کا گزر ادھر سے ہوتا ہے جو ڈاکٹر سے پریشانی کا سبب دریافت کرنے لگتا ہے۔ ڈاکٹر مرتا کیا نہ کرتا کے مصداق اسے اپنے مسئلے سے آگاہ کر دیتا ہے۔ پاگل یہ مسئلہ سن کر ایک قہقہہ لگاتا ہے اور اسے مشورہ دیتا ہے کہ: ”دیری سہیل! آپ یوں کریں کہ باقی تینوں بہیوں کا ایک ایک ٹ اتار کر اس میں لگائیں اور چلے جائیں۔“ ڈاکٹر اتنا اچانک اور کارگر مشورہ سن کر خیر میں ڈوبتے ہوئے کہتا ہے: ”لیکن میں نے تو سنا تھا کہ آپ پاگل ہیں؟“ ”ہاں! میں پاگل ضرور ہوں مگر بے وقوف نہیں ہوں۔“

تو پاگل اور بے وقوف کے درمیان نازک سے فرق کے اسی ادراک اور اس کے برجستہ بیان کا نام Wit یا بذلہ منجی ہے۔

موازنہ و تضاد : Comparison & Contradiction

اس میں ایک مزاح نگار بیک وقت دو چیزوں کی مشابہت اور تضاد سے مصحکہ خیزی پیدا کرتا ہے۔ یہ بھی مزاح نگاری کا ایک کامیاب حربہ ہوتا ہے۔ اس میں کبھی مختلف المزاج اشیا کو ایک ساتھ بریکٹ کر کے اور کہیں بظاہر ایک جیسی مگر باطن بالکل مختلف چیزوں کو یوں اچانک سامنے لایا جاتا ہے کہ ان کی بیک وقت مشابہت اور تضاد سے ناہواری پیدا ہوتی ہے، جس کے نتیجے میں ہنسی وجود میں آتی ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے کوئی شخص سرکش آئینے میں اپنی گہڑی ہوئی شکل دیکھتا ہے تو اس کی خود سے مشابہت اور اصلی صورت سے فرق پر مسکرا دیتا ہے۔ پطرس نے اپنے مضمون ”کتے“ میں شاعروں اور کتوں کی طبعیت اور ردائی کو بڑے خوبصورت انداز میں یکجا کیا ہے۔ پھر کنہیا لعل کپور نے اپنی کتاب ”چنگ و باب“ میں ایک فقرہ لکھا ہے:

’شیخ سعدی نے شیخ چلی تک‘

مشتاق احمد یوسفی نے ’چراغ تلے‘ کے دیباچے میں اپنے احوال بیان کرتے ہوئے اپنی پسند کے ضمن میں لکھا ہے:

”غالب، ہاگس بے اور بھنڈی“ (۵۸)

یعنی کس طرح انھوں نے تین بالکل ہی مختلف چیزوں کو بیک وقت ایک ہی پسند کے تحت اکٹھا کر کے ایک دلچسپ کیفیت پیدا کر دی ہے۔ یا پھر ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

”مولوی اور مرغی کے رزق کی فکر تو خدا کو بھی نہیں ہوتی۔“ (۵۹)

اس فقرے میں مرغی اور مولوی میں تلاش رزق یا حصول رزق کی مشابہت اور ان دونوں کے ظاہری تضاد نے کیا خوب مزاد دیا ہے۔

تشبیہ و استعارہ : Simile & Metaphor

علم بیان اور صنائع بدائع کا ادب میں وہی رول ہوتا ہے، جو انسانی چہرے پر بناؤ سنگھار کا۔ ان کا مناسب اور بر محل استعمال ادب کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ تشبیہ اور استعارہ ہی علم بیان کے سب سے اہم نمائندے ہیں، جن کا بہتر

استعمال کلام میں حسن و لطافت کی بجلیاں بھر دیتا ہے۔ ان دونوں کا عام استعمال بھی قارئین و سامعین کے دل کی کھار کھانے اور ان کی جمالیاتی حس کو تسکین پہنچانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے لیکن جب ایک مزاح نگار اپنے خاص مقام کو ذہن میں رکھ کر علم بیان کے ان حربوں سے استفادہ کرتا ہے تو لطیف احساس کی کلی کھل کر گلاب بن جاتی ہے۔ استعارہ و تشبیہ کسی بھی مزاح نگار کا سب سے خوبصورت اور دلکش حربہ ہوتے ہیں۔ شیخ سعدیؒ ”گھٹان سعدی“ میں ایک بے وقوف اور بد صورت آدمی جو نہایت قیمتی لباس پہنے، سر پر مصری پگڑی باندھے عربی گھوڑے پر سوار جا رہا ہوتا ہے کے لیے کیا خوب استعارہ استعمال کرتے ہیں:

”خلی زشت است کہ با آب زر لوشته است“

یعنی یہ ایسا برا خط ہے جو سنہری روشنائی سے لکھا گیا ہے۔ ہمارے بے شمار مزاح نگاروں نے ان حربوں سے خوبصورت انداز میں فائدہ اٹھایا ہے چند مثالیں:

”ماسوں کے کان ”ط“ کی مانند، ناک نپس کے بلب جیسی، آواز میں بیک بیلنس کی ٹھٹھ، جسم خوبصورت صراحتی کی طرح یعنی صط سے پھیلا ہوا۔ انھوں نے مونچھیں رکھ لی تھیں جو برابر تاؤ دیتے دیتے کام کھولنے کے سکر یو جی ہوگی تھیں۔“

”پھاڑ اور ادبیز صورت دراصل آئینہ پیشنگ کی طرح ہوتے ہیں، انہیں ذرا فاصلے سے دیکھنا چاہیے۔“

”بھری جوانی میں بھی مایاں بیوی ۶۴ کے ہند سے کی طرح ایک دھڑے سے منہ پھیرے رہے۔“

”ہر میز پر دونوں طرف نوخیز کینیریں کھڑی رہیں، مظلوم کی تلواری کی طرح خمیدہ رہے نیام۔“

صورتِ واقعہ، مزاحیہ صورت حال، بوالعجبی: Humourous Situation

ایک مزاح نگار اپنے ارد گرد کی زندگی میں ہونے والے چھوٹے چھوٹے واقعات کو نہایت باریک بینی اور گہرائی کے ساتھ مشاہدہ کرتا ہے اور پھر ان معمولی واقعات کو نہایت فنکاری اور دانائی کے ہاتھ یوں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے کہ وہ ذرا ذرا سے واقعات بہت اہم اور دلچسپ لگنے لگتے ہیں۔ ان واقعات کی ترتیب و ترکیب جس قدر فطری ہوتی ہے، یہ اسی قدر پر لطف اور متاثر کن ہوتے ہیں۔ اس میں اگرچہ منظر سے زیادہ منظر نگار اہم ہوتا ہے لیکن ایک اچھے منظر نگار کا کمال یہ ہوتا ہے کہ اس کا پیش کردہ منظر اپنی انفرادیت، دلچسپی اور بوالعجبی کی بنا پر قاری کے دل و دماغ پر اس انداز سے اثر انداز ہو کہ منظر نگار پس منظر میں چلا جائے۔ بعض اوقات یہ صورت حال عمومی ہوتی ہے اور کبھی مصنف واحد حکیم کا سینہ استعمال کر کے خود کو بھی اس میں شامل کر لیتا ہے۔ جیسے پطرس بخاری کے ہاں ”مرید پور کا جیر“ میں جیر صاحب کی تقریر کرنے کا منظر یا مرزا کی بائیسکل میں سائیکل کے رواں ہونے کی صورت حال اور ابن اثنا کے ایک مضمون ”ہم پھر مہمان خصوصی بنے“ میں پیش آنے والی انوکھی اور دلچسپ پھولیشن وغیرہ اس سلسلے کی خوبصورت مثالیں ہیں۔ اس طرح کے واقعات سے حکا اٹھانے میں ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول:

”ابھن میں میرا انسان کے مقابلے میں ناظر کا احساس بڑی بھی شامل ہوتا ہے۔“ (۶۰)

مبالغہ: Exaggeration

مبالغہ کے معنی ہوتے ہیں کسی چیز کو بہت بڑھا چڑھا کر پیش کرنا۔ ایک فنکار یا مزاح نگار کا یہ بھی کمال ہوتا

ہے کہ وہ معاشرے میں موجود چھوٹی چھوٹی تاہماریوں، خامیوں اور کجیوں میں اصلاح کی غرض سے انہیں اطلاع کر کے ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ ہم چونکہ زندگی کے بارے میں عمومی رویہ رکھتے ہیں اور روزمرہ کی اشیا کو بغور نہیں دیکھ پاتے۔ ایسے میں ایک مزاح نگار خورد بینی نظر سے ان مناظر کا مشاہدہ کر کے مبالغہ کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کر کے ہماری توجہ اس جانب مبذول کرواتا ہے۔ یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ چھوٹی چیزوں کی نسبت بڑی چیزوں کی خرابیوں کو دور کرنا آسان ہوتا ہے۔ خواتین میک اپ کا اچھا رزلٹ لینے کے لیے چہرے کو بڑا کر کے دکھانے والا آئینہ استعمال کرتی ہیں۔ کاتب کسی تحریر یا سرخی کو زیادہ خوش خط بنانے کے لیے اسے مطلوبہ سائز سے بڑا کر کے لکھتے ہیں لیکن اس انداز میں بھی ایک خاص تناسب اور سلیقہ بہت ضروری ہے۔ ایک مزاح نگار بھی اصل حقیقت سے اس طرح تجاوز کرتا ہے کہ اس کا مطلوبہ نکتہ بھی واضح ہو جاتا ہے اور اس صورت حال سے مزاح کے رنگ بھی ابھر آتے ہیں۔ جو ناٹھن سوکلفٹ نے اپنی تصنیف گلیورز ٹریولز Gulliver's Travels میں ایک جگہ انسانوں کو بوٹوں کے دیس میں اور دوسری جگہ دیو زادوں کے دیس میں دکھایا ہے، جس سے خاصی دلچسپ صورت حال پیدا ہوگئی ہے۔ اردو مزاح میں سے ایک مثال: ”لندن کے تہہ خالوں اور تہہ خالوں میں شور و غلب کا یہ عالم ہوتا ہے کہ اپنی آواز بھی سنائی نہیں دیتی۔ ہر بار دوسروں سے پوچھنا پڑتا ہے کہ میں نے کیا کہا؟“ (۶۱)

ایہام، رعایت لفظی، ضلع جگت: Pun

ایہام، رعایت لفظی اور ضلع جگت اصل میں ایک ہی چیز کے مختلف شیڈز ہیں۔ شاعری میں جو چیز ایہام کہلاتی ہے، نثر میں اسے ضلع جگت کا نام دیا گیا ہے۔ رعایت لفظی ان دونوں حربوں کا خاصہ ہے۔ ایہام اصل میں زمانہ قدیم میں شعرا کا ایک بڑا موثر اور کامیاب ہتھیار ہوا کرتا تھا۔ یعنی شعر میں عموماً ایسے دو الفاظ استعمال کرتے ہیں جن کے دو مفہوم نکلتے ہیں۔ ایک قریب کا اور دوسرا دور کا۔ شعر سنتے ہی فوری طور پر قریب کا مفہوم ذہن میں آتا ہے، جو بظاہر بڑا بے ضرر سا ہوتا ہے لیکن پھر جیسے ہی دھیان دوسرے مفہوم کی طرف منتقل ہوتا ہے تو اس میں چھپے طنز کے نشتر کی چبھن بھی محسوس ہے اور بعض اوقات مزاح کا فوارہ بھی پھوٹ نکلتا ہے۔ پرانے زمانے کی ایک دو مثالیں دیکھیے:

نواب آئے! ہمارے بھاگ آئے

محبت میں علی کی دیکھ ناچی

ہوا ہے دل ہمارا حیدر آباد (شاکر ناچی)

لسان العصر اکبر الہ آبادی کا بھی یہ پسندیدہ ترین حربہ تھا۔ ان کے ایک دو شعر ملاحظہ ہوں:

صرت بہت ترقی دختر کی تھی انہیں

پردہ جو اٹھ گیا تو وہ آخر کھل گئی

شیخ جی گھر سے نہ نکلے اور مجھ سے کہہ دیا

آپ بی۔ اے پاس ہیں اور بندہ بی بی پاس ہے

ضلع جگت میں ضلع عربی کا لفظ ہے اور جگت ہندی کا۔ لیکن ان کو ملانے کے بعد یہ وہی مفہوم دیتے ہیں جو

عام طور پر رعایت لفظی اور ایہام میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس میں بھی دو الفاظ ایسے استعمال کیے جاتے ہیں جو ظاہر ایک جیسے لیکن اصل میں مختلف بلکہ بعض اوقات تو بالکل ہی متضاد مفہوم رکھتے ہیں۔ مطاہیم کا یہی اند اور الفاظ کی یہی مماثلت ضلع جکت کی جان ہے۔

مزاحیہ کردار : Humorous Character

نثر نگاری میں مزاح کا سب سے پرانا اور کامیاب حربہ مزاحیہ کردار بھی ہے۔ یہ کردار اصل میں قدیم زمانوں میں شاہی درباروں کے مسخروں اور نظریفوں کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ یہ کردار عام طور پر غیر لچک دار شخصیت کے حامل ہوتے ہیں۔ جو اپنے آپ کو حالات کے مطابق ڈھالنے کی بجائے ان سے عجیب و غریب انداز میں ٹکراتے ہیں، جس کے نتیجے میں ہنسی اور ظرافت کی ایسی چنگاریاں اڑتی ہیں جو شعر و ادب کے ماحول کو جگمگائے رکھتی ہیں۔ ایک کامیاب کردار مزاح نگار کی شخصیت اور فن کے ساتھ ساتھ پر دان چڑھتا ہے۔ اکثر اوقات یہ کردار مزاح نگار کا اپنا ہم زاد ہوتا ہے اور ادیب جو باتیں خوف فساد خلق کے پیش نظر براہ راست کہنے سے ہچکچاتا ہے، وہ ان کرداروں کی زبانی ادا کر دیتا ہے۔ یہ کردار ہمارے ارد گرد کے ماحول سے لیے گئے ہوتے ہیں۔

مزاح نگار نے اپنے کرداروں کی عادات و اطوار اور مزاح کے تار و پود کی بحث اس قدر مضحکہ خیز اور مبالغہ آمیز انداز میں کی ہوتی ہے کہ اس کا ذکر آتے ہی ماحول ظرافت اور بشاشت سے بھر جاتا ہے۔ انگریزی ادب میں کرداروں کے حوالے سے ٹیکسٹر کو بہت کمال حاصل تھا۔ اس کا طوفان خیز کردار فالسٹاف اور اس کے کبھی ٹچلے نہ بیٹھنے والے کلاؤڈز اس کی تحریروں کو چار چاند لگائے ہوئے ہیں۔ اسی طرح سروانتے Cervantes کا ڈان کوئکوٹ Don Quixote بھی شہرہ آفاق اہمیت کا حامل ہے۔ پھر الف لیلہ کے عرو عیار کا بھی جواب نہیں۔ اردو مزاح میں سرشار کے خوبی، ڈپٹی نذیر احمد کے ظاہر دار بیک، شفیع الرحمن کے شیطان، محمد خالد اختر کے چچا عہد الباقی، یوسفی کے مرزا عبدالودود بیک اور پروفیسر قاضی عبدالقدوس خاصی شہرت کے حامل ہیں۔ امتیاز علی تاج کا چچا چھکن اگرچہ جیروم کے انکل یوچ کا چر بہ ہے لیکن تاج نے اس میں اپنے ماحول اور مزاح کے مطابق خوب خوب رنگ بھرے ہیں۔ پھر شیخ علی اور ملا نصر الدین جیسے سدا بہار کردار بھی ہیں۔ ادھر ہمارے مقامی کلچر میں سکھوں اور پٹھانوں کو بھی مضحک اور دلچسپ کرداروں کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

علامت : Symbol

ادب میں علامت کا رواج اس وقت ہوتا ہے جب زبان بندی کا دستور رائج ہو جاتا ہے۔ ایسے میں شاعر اور ادیب بات کو مختلف پردوں میں چھپا کر بیان کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ ہمارے ہاں چونکہ ایک طویل عرصے تک مارشل لا اور آمریت کا دور دورہ رہا ہے۔ اس لیے ہمارے ہاں بھی علامت اور تجرید کی ایک معتبر روایت موجود ہے۔ خاص طور پر اردو علامتی افسانے نے خوب پر ہڑے نکالے۔ ادھر اردو مزاح اور طنز میں بھی گاہے بگاہے بڑی خوبصورت اور دلکش علامتیں دیکھنے میں آتی رہی ہیں۔ معروف مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی ”آب گم“ میں تیسری دنیا میں آمریت اور مارشل لا کے اسباب بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”تیسری دنیا کے کسی بھی ملک کے حالات پر نظر ڈالیں۔ ڈکٹیٹر خود نہیں آتا۔ لایا اور بلایا جاتا ہے۔ اور جب آ جاتا

ہے تو قیامت اس کے ہم رکاب آتی ہے۔ پھر وہ روایتی اونٹ کی طرح بدوؤں کو خیمے سے نکال باہر کرتا ہے۔ باہر نکالے جانے کے بعد کھسیانے بدو ایک دوسرے کا منہ لوپٹنے لگتے ہیں۔ پھر ایک نایاب بلکہ طعنائے کی جستجو میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اپنے سے زیادہ غنی اور تابعدار اونٹ تلاش کر کے اسے دعوت دینے کے منصوبے بنانے لگتے ہیں، تاکہ اس کی پیٹھ پر بیٹھ کر اپنے خیمے میں رہ سکیں اور آٹائے سابق الانعام یعنی پچھلے اونٹ پر حیرانہج سکیں۔“ (۶۲)

پھر عطاء الحق قاسمی نے مارشل لا کے زمانے میں بعض ایسے کالم لکھے ہیں جن میں بڑی خوبصورت اور دلچسپ علامتیں پیش کی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر ”طوطے ای طوطے“، ”بکریوں کے درمیان ایک شام“، ”رب کا شکر ادا کر بھائی“ وغیرہ۔ ان کالموں نے آمریت کے دور میں سماں باندھ دیا۔ اور ان کی تاثیر کو دیکھتے ہوئے معروف مزاح نگار محمد خالد اختر کو کہنا پڑا کہ:

”میں سمجھتا ہوں کہ اس نے ان پر شورش ایام میں آمر کو گرانے میں ایک با عزت، لائق تعریف پارٹ ادا کیا، جس پر کوئی بھی اخبار نویس فخر کر سکتا ہے۔“ (۶۳)

پھر اکبر کے ہاں علامت کا یہ انداز بھی دیکھیے:

خمی شب تاریک، چور آئے، جو کچھ تھا لے گئے
کر ہی کیا سکتا تھا بندہ کھائے لینے کے سوا

فینٹسی: Fantasy

فینٹسی کو عام طور پر ایک صنف کے طور پر جانا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ طنز و مزاح کا ایک حربہ بھی ہے۔ اصل میں یہ بھی ایک طرح کی علامت ہی ہوتی ہے۔ علامت میں انسانوں کی بات جانوروں، پرندوں، درختوں اور بعض اوقات غیر مرئی کرداروں کے پردے میں کہی جاتی ہے لیکن فینٹسی میں ادیب فرضی کرداروں کی بجائے وقت کی اوٹ استعمال کرتا ہے۔ کبھی وہ ماضی کو حال میں کھینچ لاتا ہے۔ کبھی مستقبل کو حال کا لباس پہنا دیتا ہے اور کبھی وہ ماضی و مستقبل دونوں کی طنائیں کھینچ کر انہیں حال میں یکجا کر دیتا ہے۔ ان مختلف حربوں کو استعمال کرتے ہوئے طنز نگار کے لیے آسانی ہوتی ہے کہ اس کے طنز کے تیروں کی شدت وقت کی ڈھال میں گوارا ہو جاتی ہے۔ پھر مختلف زمانوں کی کیفیات و شخصیات کو ایک جگہ جمع کرنے سے یا انہیں کسی فرضی زمانے میں دکھانے سے جو صورت حال پیدا ہوتی ہے وہ نہایت دلچسپ اور فرحت افزا ہوتی ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کا ”دلی کا ایک یادگار مشاعرہ“ اردو میں اس سلسلے کی پہلی کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ محمد خالد اختر کا ”میں سو گیارہ“ اور نسیم جازی کا ”سوسال بعد“ وغیرہ اس سلسلے کی مزید مثالیں ہیں۔

تخریف: Parody

کسی بھی تحریر میں ہلکا سا رد و بدل اس انداز سے کرنا کہ اس کے معنی حیرت انگیز حد تک تبدیل ہو جائیں۔ ہمارے ہاں سال ہا سال سے مروجہ قواعد زبان و بیان، الفاظ و تراکیب، روزمرہ و محاورات، ضرب الامثال، مصرعوں اور اشعار میں ہوشیاری اور دانائی کے ساتھ ہلکا سا تصرف کرنے کا نام پیروڈی ہے۔ پیروڈی کی اہم شرائط یہ ہیں کہ یہ کسی اہم فن پارہ کی ہونی چاہیے اور اتنے سلیقے سے کی جائے کہ خود بھی فن پارہ بن جائے۔ مومن خان مومن کا معروف شعر ہے:

کہا جب ان سے کہ مرتا ہے مومن
کہا ہم کیا کریں مرضی خدا کی
اکبرالہ آبادی نے اس میں ہلکا سا تصرف اس خوبصورتی سے کیا کہ ان کا شعر بذات خود ایک شاہکار بن گیا:

کہا جب ان سے کہ مرتا ہے اکبر
کہا ہم کیا کریں مرضی ہماری

ہیروڈسٹ کا ایک کمال یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ تحریر کی سنجیدگی کو کم کر کے معمولی سی تہذیبی کے ساتھ بات کو کچھ سے کچھ بنا دیتا ہے۔ ہیروڈی سے تفلن طبع کے ساتھ ساتھ بعض اوقات اصلاح کا کام بھی لیا جاتا ہے اور پٹری سے ہٹے ہوئے ادیبوں، شاعروں کو معقول انداز میں احساس دلانے کی ذمہ داری بھی پوری ہو جاتی ہے۔ مختصر یہ کہ کسی سنجیدہ تحریر کی معینک نقل کا نام ہیروڈی ہے۔ جس تحریر کی ہیروڈی کی جائے، اس کا زبان زد عام ہونا ضروری ہے تاکہ دونوں عبارتوں اور ان کے مفاہیم کے فرق کو سمجھ کر حفظ اٹھایا جاسکے۔ اس کے مقاصد اصلاحی بھی ہو سکتے ہیں، تخریبی بھی اور محض تفریحی بھی۔ پھر یہ تحریف یا ہیروڈی الفاظ و محاورات و اشعار کے ساتھ ساتھ اسلوب، خیال یا نظریے کی بھی ہو سکتی ہے۔ ذیل میں لفظی ہیروڈی کی چند مثالوں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

عبدالجید سالک اور زیڈ۔ اے بخاری نے اپنی آپ بیتیوں کا نام ”سرگزشت“ رکھا تھا۔ یوسفی نے اپنی ”سوانح عمری“ کا نام ”زرگزشت“ رکھا۔ اس نام میں ان کی بینک کی زندگی کی رمز پوشیدہ ہے اور ویسے بھی گزری ہوئی عمر زر ہی محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح جوش صاحب کی سوانح عمری کو ”شہوانح عمری“ کہنا بھی دریا کو کوزے میں بند کرنے کے مترادف ہے۔ سید ضمیر جعفری نے ”مسدس حالی“ کی رعایت سے ”مسدس بد حالی“ لکھی۔ اسی طرح عطاء الحق قاسمی نے اقبال کی ترکیب جرم ضعیفی کو ”جرم ظریفی“ کر لیا۔ شعروں میں ہم آپ کو پرانے شعرا میں اکبرالہ آبادی کا نمونہ دکھا چکے ہیں۔ جدید شعرا میں اکبر لاہوری کا انداز ملاحظہ ہو:

لڑنے بھڑنے کے لیے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کڑو بیاں

ان کے علاوہ اردو کے معروف ہیروڈی نگاروں میں مجید لاہوری، ظریف جہلمپوری، سید محمد جعفری، شیخ ندیم احمد، محمود سرحدی، راجا مہدی علی خان، خضر تھپسی، علامہ حسین میر کاظمیری، اور پروفیسر عاشق محمد غوری وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ کنہیا لعل کپور نے ہیروڈی کو ایک نئے ذائقے سے آشنا کیا کہ ایک ہی شاعر کے دو مختلف مصرعوں کو ملا کر مفہوم و معانی کی ایک نئی کیفیت پیدا کر دی۔ مثال کے طور پر دو شعر دیکھیے:

جان تم پہ غار کرتا ہوں
شرم تم کو مگر نہیں آتی

لے ہاتھ باگ ہے نہ پا ہے رکاب میں
ساتی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

تقلیب خندہ آور: Burlesque

جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ تحریف الفاظ و تراکیب و اشعار سے ہٹ کے خیال، اسلوب اور نظریے کی بھی

ہو سکتی ہے۔ بہت تحریف ایک قدم آگے بڑھتے ہوئے اپنا دامن وسیع کرتی اور ہمارے شاعر ادیب نسبتاً ایک بڑے ہر ایک کو دامن میں رکھتے ہوئے کسی معروف ادیب یا شاعر کے مخصوص اور معروف اسلوب، لہجے اور خیال کو دلچسپ انداز میں اپنا لیتے ہیں تو ان کی وہ کاوش تحریف کی حدود سے نکل کر تکلیف دہ انداز کی سرحدوں میں داخل ہو جاتی ہے۔ اس کے عناصر اور اہداف تحریف کی نسبت زیادہ وسیع اور اعلیٰ ہوتے ہیں۔ یہ تحریف کے جزوقتی اور لمحاتی مزاح کے برعکس ایک باقاعدہ کومت منت اور ضابطے کی تقاضی ہوتی ہے۔ تحریف میں تضحیک، تفریح، اور تحریف کے الگ الگ یا ملے جلے عناصر موجود ہوتے ہیں جبکہ تکلیف دہ انداز میں اغلب مقصد تفریح اور مزاح کا ہوتا ہے۔ اس میدان میں ہمارے ہاں چراغ من سرست کا ”پنجاب کا جغرافیہ“ شلیق الرحمن کی ”ترک نادری“ ابن انشا کی ”اردو کی آخری کرب“ احمد جمال پاشا کی ”کپور کا فن“ محمد خالد اختر کی ”مکاتیب خضر“ اور ”عود پاک“ اور ڈاکٹر انور سدید کی ”غالب کے لئے خلوت“ وغیرہ خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

خالص مزاح: Subtle Humour

یہ مزاح دظرافت کی اعلیٰ ترین اور خالص شکل ہے۔ یہ کسی قسم کی طنز، جھوٹ یا چوٹ سے بالکل پاک ہوتا ہے۔ یہ مزاح دراصل ایک لطیف ذہنی کیفیت، نفسی انبساط اور روحانی بشارت سے وجود میں آتا ہے۔ غالب نے کہا تھا: نزع سے غرض نشاط ہے کس رؤیاء کو۔ مے سے نشاط مطلوب ہو یا نہ ہو لیکن اس مزاح کا مقصد نشاط اور جمالیاتی ذوق کی تسکین ہی ہوتا ہے۔ ابن انشا کے ہاں اس کا ایک نمونہ دیکھیے۔ وہ روٹی پکانے کی ترکیب بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سب سے پہلے آٹا لیجیے۔ آٹا آٹا کیا؟ اب اس میں پانی ڈالیے۔ اسے کوندیے۔ گندہ کیا؟ شاباش۔ اب چربی کے ہاں اکڑوں بیٹھے۔ بیٹھ گئے؟ خوب! اب بیڑا ہٹائیے جس کی جسامت اس پر موقوف ہے کہ آپ لکھنؤ کے رہنے والے ہیں یا بھول کے۔ اب کسی ترکیب سے اسے چپٹا اور گول کر کے توڑے پر ڈال دیجیے۔ اسی کا نام روٹی ہے۔ اگر یہ مکی رہ جائے تو ٹھیک ورنہ کوئٹوں پر ڈال لیجیے تا آٹک نہ جل جائے، اب اسے اٹھا کر روٹال سے ڈھک کر ایک طرف رکھ دیجیے اور لوکر کے درپے نور سے پکی پکائی در روٹیاں منگا کر سالن کے ساتھ کھائیے بڑی حریص معلوم ہوں گی۔“ (۶۳)

کم بیانی، رمز: Irony

رمز کا انگریزی مترادف عام طور پر Irony کیا جاتا ہے۔ اصل میں یہ بھی طنز ہی کی ایک لطیف صورت کا نام ہے۔ لیکن اس کا طریقہ واردات طنز و دشنام سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ طنز میں عام طور پر مختلف رویوں کو بڑھا بڑھا کر مبالغے کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے جبکہ رمز کی اصل روح کم بیانی (Under statement) میں مضمر ہے۔ طنز میں کسی چیز سے اختلاف کی لہر واضح ہو کر سامنے آتی ہے جبکہ رمز میں ادیب یا شاعر بظاہر کسی بات، دلیل یا نظریے کو تسلیم کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے الفاظ، لہجہ اور انداز کے اندر ایک ایسی برقی رو پوشیدہ ہوتی ہے جو ذرا تامل کرنے پر سمجھ میں آ جاتی ہے اور قاری یا اصل ہدف کو اس کی بے راہ روی یا کج ادائی کا احساس دلا کر چپکے سے غائب ہو جاتی ہے۔ یہ طنز کی طرح کچھ کے نہیں لگاتی بلکہ ہلکا سا ارتعاش پیدا کر کے اپنا کام دکھا جاتی ہے۔ مثال کے طور پر کسی سولے شخص کو سمارٹ کہہ دینا یا کسی بیٹے شخص کے ہارے میں کہا جائے کہ اس بے چارے کو تو بھوک ہی نہیں لگتی۔ اس کا تو آج کل محض پندرہ بیس روٹیوں پانچ سات میر گوشت پر گزارا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کا ایک فقرہ بھی ملاحظہ ہو:

”آدی ایک دفعہ ہڈی سر ہوا جائے تو عمر بھر ہڈی سر ہی کہلاتا ہے خواہ بعد میں سمجھ داری کی باتیں ہی کیوں نہ کرنے لگے۔“ (۶۵)

Punch: ہجو، ہجا

اکثر مقامات پر ہجو اور طنز یکساں معنوں میں استعمال ہوتے ہیں حالانکہ ان کے مفہیم اور مقاصد میں نمایاں فرق ہے۔ ہجو کے معنی کسی کو شعر میں برا بھلا کہنے یا گالی وغیرہ دینے کے ہیں۔ طنز و ہجو میں اہم فرق یہی ہے کہ طنز کا بنیادی مقصد اصلاح ہوتا ہے جبکہ ہجو میں کسی کی تضحیک اور اہانت کا جذبہ غالب ہوتا ہے۔ طنز ایک اجتماعی چیز ہے جبکہ ہجو عموماً ذاتی مقاصد کے لیے کہی جاتی ہے۔ وہ ہجو جس میں کسی کی مدح کا بھی کوئی ہلکا سا احتمال نکل سکتا ہو، اسے ہجو طبع کہا جاتا ہے اور اگر اس میں سراسر مذمت و نکوہش کا ہی پہلو پایا جاتا ہو تو وہ ہجو قبیح کہلاتی ہے۔

ہجو لکھنے کا رواج قبل از اسلام عرب شعرا سے چلا آ رہا ہے، جہاں مختلف قبائل کا اپنا ایک شاعر ہوتا تھا، جو مخالفین کے لئے لینے پر مقرر ہوتا تھا۔ عربی سے یہ ہنر فارسی میں آیا جہاں فردوسی، سوزنی، الوری، سنائی، سعدی، مہدی زکائی، خاقانی، اور ابوالعلاجی وغیرہم نے اس میدان میں خوب خوب زور قلم دکھایا۔ فارسی سے یہ سلسلہ اردو میں در آیا۔ جہاں جعفر زلی، آرزو، حزیں، وجہی، خواصی، ولی، فراقی، مظہر جان جاناں، شا کر ناجی، حاتم، فغاں، یقین، میر، سودا، ضاحک، قائم، انشاء، جرات اور معنی و سکندر وغیرہم نے خوب رنگ جمایا۔

بعض ہجوؤں کے اثرات وقتی اور عارضی ہوتے ہیں جبکہ بعض کی کاٹ اور تاثیر زمانوں پر محیط ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں صرف ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے کہ خاقانی جو کہ ابوالعلاجی کا شاگرد تھا۔ جب اس کی استاد سے ان بن ہو گئی تو اس نے اپنے اشعار میں اسے طرد، بدخواہ، بھوت، گنجا کتا، کوئے کا بچہ، بڑے خسیہ والا، شیخ نجدی اور شیطان وغیرہ سب کچھ کہا۔ جس کے جواب میں نجدی نے فقط دو شعر لکھ بھیجے جو اس کی تمام ہجوؤں پر بھاری تھیں۔ شعر یہ ہیں:

خاقانیا! اگرچہ سخن نیک دانیا
یک کتہ گویم بشنو رایگانیا
ہجو کسی کمن کہ تو مہ بود بہ عمر
شاید ترا پدر بود و تو عدا نیا (۶۶)

(اے خاقانی اگرچہ تو ہر بات کی اچھی سمجھ رکھتا ہے لیکن میں تجھے ایک پتے کی بات بتاتا ہوں جسے تو مفت میں سن لے کہ جو تجھ سے عمر میں بڑا ہو اس کی ہجو مت کر کیونکہ ہو سکتا ہے وہ تیرا باپ ہو اور تو یہ بات نہ جانتا ہو۔)

چشمک، نوک جھونک

فارسی میں ایک مشہور کہاوت ہے کہ ”بور ہم پیشہ با ہم پیشہ دشمن“ یہی ہم پیشہ دشمنی جہاں ہمیں عام زندگی میں قدم قدم پر نظر آتی ہے۔ وہاں ادب بھی اس کے اثرات قبول کیے بغیر نہیں رہ سکا۔ کسی بھی زبان کا ادب اٹھا کے دیکھ لیجیے، اس میں ہر دور کے ادبا و شعرا کے درمیان ہونے والی نوک ٹوکی، جھپٹ چھاڑ، دل لگی اور پکڑی اچھالنے کی مثالیں کثیر تعداد میں مل جائیں گی۔ بہت دور جانے کی ضرورت نہیں ہمارا اردو ادب شعرا و ادبا کے اٹ کھڑکوں سے بھرا پڑا ہے۔ ان میں بعض معرکے تو قتل و غارت پر مبنی ہوئے۔ جعفر زلی فرخ پیر کے ہاتھوں مارا گیا اور محشر و مہلت کا معرکہ تو دونوں کے قتل کا سبب بن گیا۔ جن کا طنز و مزاح کے ارتقا میں ذکر آئے گا۔

لفظی ہیر پھیر

یہ بھی عرصہ قدیم سے مزاح نگاری کا ایک مستقل حربہ رہا ہے۔ ادب اور شاعری چونکہ بذات خود الفاظ ہی کی مناسب دروست کا نام ہے۔ ایک بڑے ادیب اور شاعر کا یہی کمال ہوتا ہے کہ وہ الفاظ کے مزاج، انداز اور نشست و برخاست سے مکمل آگاہی رکھتا ہو۔ اصل میں الفاظ بھی آہنگیوں کی طرح ہوتے ہیں۔ بقول انیس:

خیالِ خاطر احباب چاہیے ہر دم
انیس نہیں نہ لگ جائے آہنگیوں کو

والی کیفیت ہوتی ہے۔ ایک مزاح نگار بھی کسی ماہر کرب باز کی طرح ہوتا ہے۔ وہ جہاں مزاح نگاری کے لیے دیگر حربے استعمال کرتا ہے، وہاں وہ کبھی الفاظ و محاورات کے الٹ پھیر سے، کبھی الفاظ کی تکرار سے، کبھی لفظوں کو توڑ مروڑ کر، کبھی کسی لفظ کا نقطہ اوپر نیچے کر کے اور کبھی الفاظ کے انوکھے اور عجیب و غریب استعمال سے بڑی دلچسپ صورت حال پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً خالد کے بیٹے بیٹیوں کو ”خالائی مخلوق“ ایکس سٹوڈنٹ کو ڈبل ایکس سٹوڈنٹ لکھنا، راہزن کو راہ زن اور کالا باغ ڈیم کو سبز باغ ڈیم وغیرہ کہنا۔ پھر عظیم بیک چغتائی کا ایک جملہ ہے کہ: ”حکیم صاحب تانگے میں درج تھے“ یا اسی طرح راغب مراد آبادی کا ایک شعر ہے:

خدا کاتب کی سفاکی سے بھی محفوظ فرمائے
اگر نقطہ الٹا دے نامزد نامرد ہو جائے

ہزل، ہکلو پن، بے ہودہ گوئی: Absurdity

طرافت جب ایک خاص معیار برقرار رکھتی ہے تو وہ مزاح کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے لیکن جب وہ اس سطح سے نیچے آ جاتی ہے تو ہزل (Redicule) ہکلو پن اور بے ہودہ گوئی (Jear) کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ لڑت کا کوروی لکھتے ہیں:

”ہزل طرافت کے اس آخری درجہ کو کہتے ہیں جس میں کام مذاق سلیم سے گر جائے۔“ (۱۷)

اردو میں تو مزاح نگاری کا آغاز ہی جعفر کی ہزلیات و ہکلو پن سے ہوتا ہے۔ پھر سودا، قائم، دانی، چرکیں اور جرات و انشانے بھی اس میدان میں ایک سماں باندھے رکھا۔ یہ سلسلہ آج تک تحریری یا زبانی طور پر جاری ہے۔ اس طرح کا زیادہ کلام سینہ گزٹ کے طور پر موجود ہے۔ کچھ لوگوں نے اسے کتابی صورت میں بھی شائع کر دیا، جن میں امام دین گجراتی کی ”بانک دال“ اور ابوالحمات عاشق جالندھری کی ”ہزلیات“ وغیرہ نمایاں ہیں۔ مؤخر الذکر مجموعے سے نمونے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تعریف اس خدا کی جس نے گدھا بنایا
کیا دربا بنایا کیا خوش نوا بنایا
جانتا ہے کہ یہاں کون تلاشی لے گا
دل مرا یار نے نیپے میں چھپا رکھا ہے
کو کسی کام کا ہوتا نہیں بھیگا معشوق

کانے عاشق کو ملے مفت تو مہنگا کیا ہے
اونٹ جب اٹھتا ہے جنگل میں جمالے کر
یاد آ جاتا ہے نقشہ تیری انگڑائی کا (۶۸)

شوخی: Frolic، مضطہول، مذاق: Comedy، لطیفہ: Joke

یہ بھی ظرافت کی نسبتاً بے ضرری قسمیں ہیں۔ یہ باقاعدہ مزاح کی ذیل میں نہیں آتیں اور ان کے پیچھے کوئی خاص مقصد، سوچ یا اصلاح و تنقید بھی کارفرما نہیں ہوتی بلکہ ان کا مقصد صرف اور صرف ایک وقتی دہنی ترنگ اور لمحاتی تفریح ہوتی ہے۔ ان کی حیثیت ایک پھلجھڑی کی سی ہوتی ہے۔ جو زندگی کی اس دکھوں بھری رات میں لطف و مسرت کی جگہ گاہٹ بکھیر دیتی ہے۔ یہ ظرافت کی مختصر ترین صورتیں ہیں۔ ان میں واقعہ کی دلچسپی اور بیان کی ندرت دونوں اہم ہوتی ہیں۔ ایک محبت کی شادی کرنے والے شخص کو دیکھنے کے بعد اکبر الہ آبادی کی شوخی ملاحظہ ہو:

عاشقی قید شریعت میں جو آ جاتی ہے
جلوہ کثرت اولاد دکھا جاتی ہے

پھر نمونے کے طور پر ایک لطیفہ بھی ملاحظہ ہو:

ایک پروفیسر یونیورسٹی اس حالت میں پہنچے کہ ان کے چہرے پر جا بجا خراشیں تھیں۔ استفسار پر انھوں نے بتایا ”آج میری شیو اس آدمی نے بنائی ہے جس نے یونیورسٹی بھر میں ٹاپ کیا ہے، جو پانچ زبانوں پر عبور رکھتا ہے اور جسے اردو، فارسی اور انگریزی ادب پر اتھارٹی تسلیم کیا جاتا ہے۔“

ایک صاحب بولے: ”اگر وہ شخص اتنا ہی عالم فاضل ہے تو حجام کا پیشہ کیوں اختیار کر رکھا ہے؟“
پروفیسر صاحب نے جواب دیا: ”وہ حجام کا پیشہ نہیں کرتا بلکہ اسے آج اپنی شیو خود ہی بنانا پڑ گئی ہے۔“

پھبتی، استہزا، تمسخر، طعن، تشنیع

جس طرح ظرافت جب ایک خاص معیار اور سطح سے نیچے آ جاتی ہے تو ہلکھلو پن وغیرہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ بالکل اسی طرح طنز جب راستہ بھٹک جاتی ہے یا اپنے اصل مقام سے نیچے آ جاتی ہے تو پھبتی، تمسخر یا طعن و تشنیع کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ چونکہ مزاح اور ظرافت ہی وہ ڈھال ہے جو طنز کے تیروں کو اپنے بدن پر کند کر دیتی ہے اور اصل ہدف کو براہ راست زخموں سے محفوظ کر کے سوچ اور احساس کا دیپ جلانے کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ لیکن جب یہی طنز، ظرافت اور مزاح کے اثر سے آزاد ہو جاتی ہے تو یہ لوگوں کی دلآزاری، جگ ہسانی اور توڑ پھوڑ کا سبب بن جاتی ہے۔ اودھ بچ کے قلمی تیر اندازوں کے کلام کا بیشتر حصہ اس قسم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں سرسید اور حالی کو خاص طور پر نشانہ بنایا گیا۔ چند اشعار دیکھیے:

سید کا حال حضرت حالی سے پوچھیے
بدعو میاں کی بات ڈالنی سے پوچھیے
اتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے
میدان پانی پت کی طرح پامال ہے

دلی دلی کہاں کی دلی
پانی پت کی بھگی بلی

عریانی و فحاشی

جب طرافت کے لطف میں جنسی و شہوانی تلذذ بھی شامل ہو جائے، تو وہ عریانی و فحاشی کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے۔ جنس نگاری بھی دنیائے ادب میں عرب کی قدیم جاہلانہ شاعری سے لے کر آج کے شائستہ و مہذب زمانے تک کسی نہ کسی شکل میں ادب کا حصہ رہی ہے۔ ہنسی اور مزاح چونکہ بنیادی طور پر انسان کا بنیادی مسئلہ ہے۔ اس لیے جب کسی فحش و عریاں واقعے یا جنسی لطیفے یا شعر کے ذریعے قاری کی کسی خفیہ و بیدار حس کو چھیڑا جاتا ہے تو اس کے نتیجے میں بھی لوگ مسرت و تسکین حاصل کرتے ہیں۔ عریانی اس کی ابتدائی سطح ہے اور فحاشی انتہائی غلام فرقت کا کوروی نے ان دونوں کو مندرجہ ذیل شعروں کے ساتھ واضح کیا ہے:

عریانی:

کچی کلیاں کام کی ہوتی نہیں
کیوں مرا جاتا ہے کمسن کے لیے

فحاشی:

اک عجم نے تہذیب سے لڑکے کو ابھارا
اک عجم نے تعلیم سے لڑکی کو سنوارا
چٹون میں یہ تن گیا وہ سائے میں پھیلی
پاجامہ غرض یہ ہے کہ دونوں نے اتارا (۶۹)

ہم ان دونوں رویوں کو بالترتیب دو نثری مثالوں سے بھی واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کرنل محمد خان "بزم آرائیاں" میں ایک واقعہ اس طرح درج کرتے ہیں:

"ایئر ہوٹل ہوائی جہاز میں مسافروں میں شردہات وغیرہ تقسیم کر رہی تھی کہ لاؤڈ سپیکر پر کاک پٹ سے کیپٹن کی آواز گونجی:

'خواتین و حضرات! ہم تیس ہزار فٹ کی بلندی پر پرواز کر رہے ہیں۔ اس وقت دو بج رہے ہیں۔ انشاء اللہ سواتین بجے ہم قاہرہ کے ہوائی اڈے پر اتریں گے۔ امید ہے آپ کا سفر خوشگوار گزر رہا ہوگا۔ یہاں پہنچ کر کیپٹن لاؤڈ سپیکر پر کرنا بھول گیا اور اپنے نائب پائلٹ سے ہاتھ ملانے لگا، جو جہاز کے کیمین میں مسافروں کو سنائی دینے لگیں۔

'پیر آؤ اب تم ذرا ہوائی جہاز چلاؤ، میں ایک پیالی کافی پیوں گا۔ پھر ایئر ہوٹل آتی ہے تو اسے ذرا پیار کروں گا اور پھر کچھ دیر آرام کروں گا۔۔۔۔۔"

جب ایئر ہوٹل نے باقی مسافروں سمیت کیپٹن کی ہاتھیں سینس تو کیپٹن کو یہ بتانے کے لیے کہ لاؤڈ سپیکر بند نہیں، کاک پٹ کی طرف لپکی مگر تیزی میں ایک بوڑھے مسافر سے ٹکرا کر لڑکھڑاسی گئی۔ بوڑھے مسافر نے ایئر ہوٹل کا بازو تھام کر کہا:

"آہستہ آہستہ۔۔۔ آہستہ، وہ پہلے کافی پیے گا۔" (۷۰)

دوسری مثال یوسفی کی "خاکم بدہن" کے مضمون "صحنہ اینڈ سنز" سے ملاحظہ فرمائیے:

”اس وقت ایک بھرے بھرے بچاے والی لڑکی مکان کے سامنے بے موزی۔ کاپی لکھیں اس کے بدن پر ہست
 فقرے کی طرح کسی ہوئی تھی۔ سر پر ایک رین سلپے سے لڑے ہوئے۔ اسے میں لایا گیا، کوئی بھی شریک آدمی دیکھ
 نہیں کہہ سکتا۔۔۔۔۔ اس لیے کہ وہ پہلے کسی اتنا ہلا معلوم نہیں ہوتا۔ لکھ موری اور لکھ زنگھری فلموار۔ ہاں اگرچہ
 کڑی کمان کا تیر نہ تھی، لیکن کہیں زیادہ مہلک۔ کمان کٹی لای اتری ہوئی کہیں نہ ہو، جیرا حالاً سیدھا لای آئے گا۔ لکھ
 لکھ کر نہیں، لیکن وہ قتالہ عالم قدم آگے بڑھانے سے پہلے ایک دامنہ جسم کے درمیان سے کو کھانے کے ہڈوں کی طرح دائیں
 ہائیں یوں ہلاتی کہ بس چھری سی مل جاتی۔ نتیجہ یہ کہ مذکورہ مصرعہ جسم نے جتنی مسافت طوب سے مثال تک طے کی، اتنی
 ہی مشرق سے مغرب تک۔ مختصر یوں سمجھیے کہ ہر کام پر ایک فرد آدم صلیب (+) ہائی ہوئی آگے بڑھ رہی تھی۔“ (۱۷)

دشنام، گالی، گلوچ: Abuse

جس طرح ظرافت اپنے معیار سے گر کے مرانی و فحاشی پہ منتج ہوتی ہے۔ اسی طرح طنز بھی جب تہذیب کی
 حدود عبور کر جاتی ہے تو دشنام کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ اس کی مثالوں کے لیے بھی عربی و فارسی میں ایک وسیع ذخیرہ
 موجود ہے۔ پھر اردو میں بھی اودھ پنج کے شعرا کے ہاں تیرے بازی کی ایک پوری روایت موجود ہے۔ ہمارے ہزل و
 ہجو گو شعرا بھی اس حربے میں پوری طرح خود کفیل ہیں۔ اکبر ظفر اور اقبال کے ہاں اگرچہ طنز تہذیب و تیز کا چولا پہنے
 نظر آتی ہے مگر بعض حالات میں یہ بزرگ بھی آپے سے باہر ہوتے نظر آتے ہیں۔ ظفر علی خان ذات کے حادث تھے۔
 ان کی طنز میں بھی وہی جاٹوں والا طغتنہ ہے، لکھتے ہیں:

تہذیب تو کے منہ پہ وہ تھپڑ رسید کر جو اس حرام زادی کا حلیہ بگاڑ دے
 پھر اسی تہذیب کے خلاف حضرت اقبال اس طرح شعلہ نوائی کرتے ہیں:

اٹھا کر پھینک دو باہر گلی میں نئی تہذیب کے اٹھنے میں گندے
 اسی طرح اکبر الہ آبادی بھی اپنی ساری تکلف مزاحی کے باوجود کبھی کبھی طیش میں آکر کہہ اٹھتے ہیں:

پیدا ہوئے دکیل تو شیطان نے کہا لو آج میں بھی صاحب اولاد ہو گیا

کایا کلپ

کسی معروف شاعر کے کسی مصرعے کے ساتھ بعض اوقات اپنا مصرع لگا کر بھی مزاحیہ صورت حال پیدا کی
 جاتی ہے، جسے کایا کلپ کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ہیرودی اور کایا کلپ میں یہ نمایاں فرق ہوتا ہے کہ ہیرودی کسی شعر
 میں ہلکے سے تصرف کا نام ہے جبکہ کایا کلپ میں پورا مصرع تبدیل ہو جاتا ہے۔ پھر کایا کلپ سراسر ایک مزاحیہ عمل ہے
 جبکہ ہیرودی بعض سنجیدہ مقاصد کے لیے بھی کی جاسکتی ہے۔

کایا کلپ چونکہ ایک خیال کو نئے انداز میں دوسروں تک پہنچانے میں مدد دیتی ہے۔ لہذا اس سے استفادہ
 کرنے میں ہمارے مزاح نگار بھی کسی سے پیچھے نہیں رہے۔ انھوں نے بعض اوقات مختلف شعرا کے مختلف المانچ
 مصرعوں کو یکجا کر کے دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانہ کر لے میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا
 اس کی آنکھوں کو کبھی غور سے دیکھا ہے لراہ ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود ایاز

جہاں میں اہل ایمان بیویاں بھی چار رکھتے ہیں
ادھر ادا ہے، ادھر اکلے، ادھر ادا ہے، ادھر اکلے

بلیغیات

انگریزی ادب میں ”کوشنر“ کا رواج بہت قدیم ہے۔ عربی میں ظلیل جبران کی صورت میں اس کی روٹن مثال موجود ہے۔ پھر معروف دینی و علمی و سیاسی شخصیات کے اقوال بھی اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔ اردو میں اس طرح کا سلسلہ شاعری میں تو فردیات کی شکل میں موجود تھا لیکن نثر میں اس کا کوئی خاص رواج نہ تھا۔ الہتہ گذشتہ کچھ عرصے سے ڈاکٹر اے۔ ایچ خیال اور واصف علی واصف نے اس سلسلے کو خاصا اعتبار بخشا ہے۔ واصف کا انداز فلسفیانہ ہے مگر ان کے اقوال میں طنز اور لطافت کا باقاعدہ احساس موجود ہے جبکہ ڈاکٹر خیال کے تیور تو خالصتاً طنز نگاروں والے ہیں۔ ہندو مائیں: پہلے واصف علی واصف کا انداز ملاحظہ ہو!

”انسان جتنی محنت خامی چھپانے میں صرف کرتا ہے، اتنی محنت میں خامی دور کی جا سکتی ہے۔“

”اپنی اولاد کو ہم بہت کچھ سمجھانا چاہتے ہیں لیکن وہ نہیں سمجھتی، ہماری اولاد بھی ہمیں بہت کچھ سمجھانا چاہتی ہے لیکن ہم نہیں سمجھتے۔“

”حرام مال اکٹھا کرنے والا اگر بخیل بھی ہے تو اس پر دوا برا عذاب ہے۔“

”کچھ لوگ زندگی میں مردہ ہوتے ہیں اور کچھ مرنے کے بعد بھی زندہ۔“

اب ڈاکٹر خیال کے جملوں کی کاٹ بھی ملاحظہ ہو:

”جب کوئی بڑا پاکستانی مر جائے تو ہمارا قومی فرض ہے کہ ہم اس کا جو مقبرہ تعمیر کریں وہ اس کی لوٹ کھسوٹ کے شایان شان ہو۔“

”ہم نے کالج اور یونیورسٹیاں اس لیے قائم کی ہیں تاکہ عوام کو جہالت کی تلاش میں مارا مارا نہ پھرتا پڑے۔“

”مجھے ملک سے اس قدر مشفق ہے کہ میں ملک سے اپنے عشق کی خاطر عوام کے خون کا آخری قطرہ تک بہا دوں گا۔“

”جو سرکاری ملازم اپنی گاڑی کا دروازہ خود نہیں کھول سکتا وہ مفلوج ہے اور طبی لحاظ سے ملازمت کے لیے لائق نہیں۔“

مصلح اعظم ﷺ اور مزاح

قرآن پاک میں خدا تعالیٰ نے انسان کے بارے میں کیا خوب تبصرہ فرمایا ہے:

”وَكَانَ الْإِنْسَانُ عَجُولًا“ یعنی انسان ہے ہی بڑا جلد باز۔ (۷۲)

انسان کی یہ جلد بازیاں، پھرتیاں اور تیزیاں آدم علیہ السلام سے شروع ہوئی تھیں اور آج تک جاری و ساری ہیں۔ تاریخ بتاتی ہے کہ اپنی انھی جلد بازیوں کی بنا پر وہ غلطیوں پر غلطیاں کیے چلا جاتا ہے اور ”خطا کا پتلا“ کے لقب سے جانا جاتا ہے۔ اس کی انھی غلطیوں میں بعض ذاتی و انفرادی ہوتی ہیں اور بعض قومی و اجتماعی۔ جس زمانے اور جس معاشرے میں بھی انسان کی انفرادی و اجتماعی غلطیوں کا تناسب کسی حد سے تجاوز کرنے لگتا، خدا تعالیٰ اپنے وضع کردہ اصولوں کے موافق وہاں کسی پیغمبر، نبی یا مصلح کو مبعوث فرما دیتے جو جسکی اور راہ راست سے جٹی ہوئی قوموں کو دوبارہ اپنا اصل کی طرف لوٹنے اور خالق حقیقی سے رجوع کرنے کا درس دیتے۔

یہ سلسلہ حضرت آدم علیہ السلام سے لے کر حضرت عیسیٰ علیہ السلام تک و قتلوں و قتلوں سے چلتا رہا اور اس

دوران انسانیت کی فلاح و اصلاح کے لیے کوئی ایک لاکھ سے زائد پیغمبر فائز کیے گئے، ابن مریم کے آتے آتے تو انسانی امراض و مسائل اتنے پیچیدہ و دشوار ہو گئے کہ زیست مشکل سے مشکل تر اور موت سہل سے سہل ترین ہوتی چلی گئی۔ حتیٰ کہ اس بیمار اور قریب المرگ معاشرے سے نکلنے کے لیے خدا کو انہیں مسیحائی تک کا معجزہ عطا کرنا پڑا۔ انہوں نے اپنے اسی معجزے کی بنا پر امت کے حق مردہ و بیمار کو نئی زندگی اور شفا بخشے کی ہر ممکن کوشش کی۔ بھٹکی ہوئی امت تک خدائے بزرگ و برتر کا پیغام پہنچایا۔ وحشت زدہ و تخریب پسند لوگوں کو امن و آشتی اور حلیمی کا درس دیا۔

ان کی تعلیمات کا سلسلہ کم و بیش چھ صدیوں تک رواں رہا۔ جب تک یہ تعلیمات خالص حالت اور اپنی اصل روح کے ساتھ باقی رہیں، انسانی معاشرتی نظام بھی بہتر انداز میں چلتا رہا لیکن رفتہ رفتہ یہ انسان اپنی طبعی جبلت پسندی اور مطلب برآری کی بنا پر ان تعلیمات و ہدایات میں بھی وقتی اور ہنگامی تبدیلیاں کرتا چلا گیا۔ ایک وقت پھر ایسا بھی آیا کہ ان تعلیمات و ارشادات کی اصل شکل پہچاننا مشکل ہو گیا۔ اور انسان اپنی مرضی اور خود غرضی کے راستے پر چلتے چلتے ایک بار پھر انسانیت کے دائرے سے باہر قدم رکھنے لگا۔ وہ انسان جس کے بارے میں باری تعالیٰ نے سورہ واہنین میں چار چیزوں کی قسم کھا کے فرمایا:

”لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم“ (۷۳)

خدا کی اس تخلیق کو وحشی اور جسمانی کسی بھی حوالے سے دیکھیں، اس کی اس سے بڑی اور جامع تعریف ممکن ہی نہیں، یہ غالباً خدا کی واحد مخلوق ہے، جسے اختیار تخلیق اور مرضی جیسی صفات سے نوازا گیا۔ پھر جب یہ انسان اسی اختیار اور مرضی کو اپنی ذاتی اور نفسانی خواہشوں کے تابع کرتا چلا گیا، تو اس کی وہی صورت ہو گئی، جس کا تذکرہ مذکورہ بالا سورہ کی اگلی آیت میں ہوا ہے کہ:

”ثم رددہ اسفل سفلین“ (۷۴)

انسانیت کی یہی اتر حالت کہ اور اس کے گرد و نواح میں تھی جب پیغمبر آخر الزماں، ہادیء دو جہاں ﷺ کو خدائے بزرگ و برتر نے ان لوگوں کی ہدایت و رہنمائی کی خاطر مبعوث فرمایا۔ وہ ہستی جو نہ صرف وجہ تخلیق کائنات تھی بلکہ ان کو دنیا میں قیامت تک کے تمام انسانوں کے لیے بہترین نمونہ بنا تھا۔ دنیا کی شاید ہی کوئی ایسی برائی ہو جو اس وقت کے معاشرے میں موجود نہ تھی۔ زنا، شراب، جھوٹ، فریب، کمر، غلامی، فحاشی، کینہ، لڑائی، جھگڑے، اور سب سے بڑھ کر شرک کہ انہوں نے ہر ہر شعبے کے لیے الگ الگ خدا بنا رکھے تھے۔ مولانا خالی نے ”مدو جزر اسلام“ میں ان لوگوں کا کیا خوب نقشہ کھینچا ہے :-

نہا ان کی دن رات کی دل لگی تھی شراب ان کی گھٹی میں گویا پڑی تھی (۷۵)

انہی شراب نوشیوں اور دل لگیوں کا نتیجہ تھا کہ ان میں قوت برداشت اور فہم و بصیرت بالکل ہی مفقود ہو کر رہ گئی تھی۔ ان کے ہاں معمولی معمولی باتوں پر خون کی ندیاں رواں ہو جاتی تھیں۔ اور پھر یہ لڑائیاں بعض اوقات نسل در نسل چلتی تھیں۔ ان لڑائیوں اور جھگڑوں کی نوعیت بھی مولانا خالی ہی کے اس شعر سے عیاں ہوتی ہے کہ:

کہیں تھا مویشی چرانے پہ جھگڑا کہیں پہلے گھوڑا بڑھانے پہ جھگڑا (۷۶)

انسان کی اسی گری پڑی صورت حال سے نکلنے کے لیے خدائے عزوجل نے اس بار جس ہستی کا انتخاب کیا۔ اس کے بارے میں خود ہی فرمادیا کہ:

”وما اولسک إلا رحمہ للعلمین“ (۷۷)

ساتھ ہی آپ ﷺ کی ذات پر سلسلہ نبوت کی تکمیل بھی فرمادی اور آپ کو وہ کتاب، پیغام اور طریقہ ہائے اصلاح عنایت فرمائے جو ہر طرح کے حالات، زمانے اور انسانوں کے لیے قیامت تک کے لیے کافی تھے۔ لوگوں کو اپنی طرف راغب کرنے اور انہیں نرم روی و شہادتگی کے ساتھ سمجھانے بھاننے کے جو انداز اور طریقے خدائے لطیف و فیصلے آپ ﷺ کو ودیعت فرمائے، ان میں ایک انداز لطافت، گفتگو اور مزاح کا بھی تھا۔

یہ تو طے شدہ بات ہے کہ خالص مزاح وہاں پیدا ہوتا ہے، جہاں دماغ حاضر، دل زندہ و روشن، روح جازہ و نہال و مطمئن، حواس پوری طرح بحال اور مخاطب سے ٹھیک ٹھاک قسم کی محبت اور ہمدردی ہو۔ آنحضرت ﷺ کی ذات و صفات و بامہکات میں یہ تمام کمالات و لوازمات بدرجہ اتم موجود تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم آپ ﷺ کی سیرت طیبہ پر نظر کرتے ہیں تو ہمیں قدم قدم پر آپ ﷺ کی شکستہ مزاجی، زندہ دلی، اور لطافت طبعی کے خوشنما پھول گلے نظر آتے ہیں۔ آپ ﷺ خود مسکراتے، دوسروں کو ہساتے اور اسی ہنسی ہنسی میں اپنے امتیوں سے نہایت حکیمانہ نکات بیان فرمادیا کرتے تھے۔ عربی زبان میں تو ویسے بھی یہ مشہور ہے کہ:

الملح فی الکلام کما للملح فی الطعام

یعنی کلام میں مزاح یا ظرافت کو وہی مقام حاصل ہے جو کھانے میں نمک کو۔ پھر نبیوں کو عام انسانوں سے یہ فوٹیت تو بہر حال حاصل تھی کہ ان کا مزاح طنز سے عموماً پاک ہوتا تھا۔ نبی اکرم ﷺ نے بھی جب کبھی مزاح کی بات کی اس میں ہمیشہ کسی کی خاطر شکنی کی بجائے ان کے تالیف قلب کا خیال رکھا۔ یعنی طنز یا چوٹ کرنے کی بجائے ہمیشہ خالص مزاح سے کام لیا۔ پھر یہ بات بھی دیوں روایات سے ثابت ہوتی ہے کہ آپ ﷺ نے اپنی زندگی میں کبھی کوئی بات یا عمل اپنی مرضی سے نہیں کیا بلکہ قدم قدم پر فرمودہ ربانی کو ملحوظ رکھا۔ اس سے جہاں یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مزاح کا مرتبہ طنز سے کہیں زیادہ ہے وہاں یہ حقیقت بھی کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ مزاح اور ظرافت عطیہ خداوندی ہے اور طنز و تعریض حیلہ انسانی۔ یہی وجہ ہے کہ مزاح اکیلا بھی مزادے جاتا ہے کہ خدا کا بخشا ہوا تحفہ ہے اور طنز اکیلا ناقابل برداشت ہوتی ہے کہ خطا کے پتلے آدم زاد کی اختراع ہے۔

ادب ہو یا مصوری، سیاست ہو یا معیشت۔ ایک بات نہایت افسوس سے کہنا پڑتی ہے کہ ان کا جائزہ لینے کے لیے ہمارے ماہرین کی تان ہمیشہ مغربی مفکرین پہ جا کے ٹوٹتی ہے۔ حالانکہ بطور مسلم تو ہماری زندگی کے سارے رنگ اور روپے ختم المرسلین ﷺ سے شروع ہوتے ہیں۔ موجودہ حالات میں تو اسلام اور پیغمبر ﷺ کو نظر انداز کرنا فیشن میں بھی شامل نہیں رہا۔ آج تو مغرب کے نسبتاً محقول دانشور اور مفکرین بھی ہمارے آخری پیغمبر ﷺ کو بحیثیت انسان، صلح، انقلابی کماڈر اور رہنما سب سے اعلیٰ و ارفع ماننے پر تیار ہیں لیکن ہمارے بعض نام نہاد دانشور ہمیشہ سے مغربی آقاؤں کی جھولی میں بیٹھ کر خوشی اور فخر محسوس کرتے رہے ہیں۔

اردو مزاح کی تعریف، ماہیت اور تاریخ کا تعین کرنے والوں نے بھی اس کے تمام دائرے یورپی و یونانی مفکرین کے ساتھ ملانے کی اپنی پوری سعی کر ڈالی۔ انھوں نے اس سلسلے میں ارسطو، افلاطون، شوپنہار، کانٹ، برگساں وغیرہ کے چبائے ہوئے نوالے چبانے ہی میں اپنی فلاح و کامیابی تلاش کی ہے۔ ہم بھی طنز و مزاح کی نسبتاً جامع اور متنوع تعریف اور ماہیت تلاش کرنے کے لیے مغربی مفکرین کی آراء پر نظر ڈالیں گے۔ لیکن سب سے پہلے ہم سرور

کائنات ﷺ کی حیثیت پر کہ میں اس کے اثرات و واقعات کا جائزہ پیش کرنے کی سعادت حاصل کرتے ہیں۔ قرآن پاک کی سورہ الفہم میں آپ ﷺ کے متعلق ارشاد ہوتا ہے

وَلَمْ يَلْعَلْ يُلْحَقْ عَظِيمٌ

یاد رہے کہ آپ ﷺ کے اسی خلق میں گفتگو و طرافت بھی نہایت مناسب مقدار میں شامل تھی۔ ہم نے اس لیے سطور بالا میں مزاج اور گفتگو کو طرے سے افضل اور عطیہ خداوندی قرار دیا ہے۔ حضرت عبداللہ بن حارث بن زریض رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے روایت ہے کہ:

”میں نے آپ سے بڑھ کر دل لگی کرنے والا نہیں دیکھا۔“ (۷۹)

اسی دل لگی اور گفتگو کے بارے میں آپ ﷺ کا ارشاد ہے:

”کسی انسان کو سکرا کر ملنا مہارت ہے۔“ (۸۰)

پھر ام المومنین حضرت عائشہؓ سے مروی ہے کہ آپ ﷺ مزاج فرماتے اور ارشاد کیا کرتے تھے کہ:

”اللہ تعالیٰ سچا مزاج کرنے والے پر گرفت نہیں کرتا۔“ (۸۱)

نسلوں کی بھگی ہوئی آدمیت کو راہ راست پر لانے اور برائی کے مرغوب راستے سے ہٹانے کے لیے ان کا اعتماد حاصل کرنا اور ان کا دل جیتنا نہایت ضروری تھا، جو کہ گفتگو مزاجی اور طرافت و دل لگی و خندہ پیشانی کے بغیر ناممکن تھا۔ (ہمارے آج کے مصلحین و علماء اس حقیقت کو تقریباً فراموش کر چکے ہیں) پھر آپ ﷺ کی شخصیت میں نبوت کا رعب و اب اس قدر ہوتا تھا کہ اگر آپ اس طرح زندہ دلی اور مزاج کا انداز اختیار نہ کرتے تو لوگوں پر رعب و دہدہ اور خوف طاری ہو جانے کا خدشہ تھا۔ شیخ ابراہیم بجوری لکھتے ہیں:

”حضور ﷺ اس لیے بھی مزاج فرماتے کہ آپ ﷺ کی قدرتی ہیبت بہت تھی۔ اگر آپ ﷺ مزاج نہ فرماتے تو لوگوں

کا آپ ﷺ سے میل جول اور ملاقات مشکل ہو جاتی۔“ (۸۲)

حضرت عکرمہؓ روایت کرتے ہیں کہ:

ترجمہ: ”اللہ کے نبی ﷺ مزاج بھی فرماتے تھے۔“ (۸۳)

مزاج اور مذاق میں بظاہر ایک نازک اور باطن ایک نمایاں فرق ہوتا ہے۔ مزاج کے پیچھے لطافت اور خوش طبعی برآجمن ہوتی ہے جبکہ مذاق میں چھیڑ چھاؤ، تضحیک اور تمسخر کا رنگ نمایاں ہوتا ہے۔ پہلے کا مقصد محض ہنسانا جبکہ دوسرے کا مدعا کسی کو ستانا بھی ہو سکتا ہے۔ مذاق اور تمسخر سے تو خدا تعالیٰ نے بھی قرآن پاک کی سورۃ الحجرات میں منع فرمایا ہے:

ترجمہ: ”اے اہل ایمان نہ مردوں کی کوئی جماعت دوسرے مردوں کا مذاق اڑائے۔ ممکن ہے وہ ان سے بہتر ٹھہریں اور نہ عورتیں دوسری عورتوں کا مذاق اڑائیں کیا جب ان سے بہتر نکلیں۔“ (۸۴)

آپ ﷺ اس معمولی لیکن نہایت اہم فرق سے بخوبی آشنا تھے یہی وجہ ہے کہ آپ ﷺ کا مزاج تمسخر اور تضحیک سے یکسر عاری تھا۔ آپ ﷺ کی دل لگی اور خوش کلامی کا مقصد وحید کسی پہ چوٹ کرنا نہیں بلکہ لوگوں کا دل جیتنا ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آپ ﷺ کی ہنسی مزاج میں معاملہ شاید ہی تبسم زہر لب سے آگے بڑھا ہو، قطعاً تک تو نبوت پہنچے ہی نہ پاتی۔ اکثر اوقات آپ ﷺ مسکراتے تو صرف دانت دکھائی دیتے۔ اگر سلسلہ تبسم لبی سے بڑھا بھی تو

زیادہ سے زیادہ داڑھیں دکھائی دے جاتیں۔ اس سلسلے میں حضرت عائشہؓ، حضرت عمرؓ، حضرت جابر بن سمرہؓ اور حضرت عبداللہ بن جزءؓ سب آپ ﷺ کی مسکراہٹ پر متفق ہیں۔ صرف حضرت ابوذرؓ روایت کرتے ہیں کہ:

”میں نے رسول اللہ ﷺ کو اتنا مسکراتے دیکھا کہ آپ ﷺ کی مہارک داڑھیں ظاہر ہوئیں۔“ (۸۵)

پھر حضرت ابو ہریرہؓ سے بھی روایت ہے، وہ فرماتے ہیں:

”صحابہؓ نے عرض کیا: یا رسول اللہ! آپ ہم سے خوش طبعی کرتے ہیں۔ فرمایا، ہاں لیکن میں ایسا کچھ نہیں کہتا جو حقیقت پر مبنی نہ ہو۔“ (۸۶)

یہی وجہ ہے کہ آپ ﷺ کی حیات مبارکہ میں قدم قدم پر صحابہؓ از دواج مطہراتؓ اور بطنے آنے والوں سے ہونے والی گفتگو کے شکوے کھلے نظر آتے ہیں لیکن مجال ہے کہ کہیں بھی آپ ﷺ کی گفتگو اپنے بتائے ہوئے معیار سے ہٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہو۔ اس سے پہلے کہ ہم مثال کے طور پر آپ کی زندگی میں پیش آنے والے شکفتہ واقعات کی جھلک پیش کریں۔ ضروری محسوس ہوتا ہے کہ ایک نظر مزاج اور ظرافت کے ان اصولوں اور آداب پر بھی ڈال لیں جو آپ کے اقوال و افعال کی روشنی میں مرتب ہوتے ہیں:

- ۱۔ گفتگو میں کسی کی عزت و آبرو پہ حرف نہ آئے۔
 - ۲۔ کوئی ایسا مزاح نہ ہو جس سے دوسرے کو اذیت ہو۔
 - ۳۔ مزاح میں دوسرے کی حقارت کا پہلو نہ ہو۔
 - ۴۔ مزاح میں جھوٹ نہ ہو۔
 - ۵۔ مزاح عادت نہ بنائی جائے کیونکہ اس سے دل میں سختی پیدا ہوتی ہے۔
 - ۶۔ ایسا مزاح بھی نہ کیا جائے جس سے انسان کی شخصیت کا وقار ختم ہو جائے۔
- غرضیکہ آپ ﷺ کی سیرت پاک زندہ دلی، شکفتہ مزاجی اور لطف و کرم کے نہایت دلکش واقعات سے بھری ہوئی ہے، جن میں آپ ﷺ کے اعلیٰ ترین ذوق کی ایسی بھرپور اور لازوال عکاسی ملتی ہے کہ چودہ سو سال گزرنے کے باوجود جن کی تاثیر اور لطافت میں کمی نہیں آئی۔ ذیل میں ہم سیرت طیبہ اور سیرت صحابہؓ میں سے خوش اخلاقی اور زندہ دلی کی چند مثالیں پیش کرتے ہیں:

”حضرت انس بن مالکؓ روایت کرتے ہیں کہ ایک شخص نے آپ ﷺ کی خدمت میں حاضر ہو کر درخواست کی کہ مجھے سواری کے لیے اونٹ چاہیے۔ آپ ﷺ نے فرمایا کہ میں تجھے اونٹنی کا بچہ دوں گا۔ اس نے عرض کی: یا رسول اللہ ﷺ میں اونٹنی کے بچے کا کیا کروں گا؟ آپ نے فرمایا کہ ہزار اونٹ کسی اونٹنی ہی کا بچہ ہوتا ہے۔“ (روایت ترمذی۔ ابو داؤد) (۸۷)

روایت ہے کہ ایک بوڑھی خاتون نے نبی اکرم ﷺ کی خدمت اقدس میں حاضر ہو کر یہ درخواست کی کہ آپ ﷺ میرے لیے جنت کی دعا فرمائیں۔ آپ ﷺ نے فرمایا: ”کوئی بوڑھی عورت جنت میں نہیں جا سکتی۔“ نماز کا وقت تھا آپ ﷺ نماز پڑھنے تشریف لے گئے۔ وہ خاتون بہت روئی، جب آپ ﷺ واپس تشریف لائے تو سیدہ عائشہؓ نے عرض کیا کہ یہ خاتون اس وقت سے رو رہی ہے۔ آپ ﷺ مسکرائے اور فرمایا۔ اسے بتاؤ کہ واقعتاً کوئی عورت بڑھاپے کی حالت میں جنت میں نہیں جائے گی۔ اللہ تعالیٰ کا ارشاد گرامی ہے

کہ وہ کنواریاں اور باکرہ ہو کر جنت میں داخل ہوں گی۔ (روایت رزین و شرح السنہ از بغوی) (۸۸)
 ۳۔ روایت ہے کہ ایک خاتون سرور عالم ﷺ کی خدمت میں حاضر ہوئیں اور آپ ﷺ سے اپنے خاوند کے بارے میں کچھ عرض کیا۔ آپ ﷺ نے فرمایا:

زوجک الذی فی عینہ بیاض۔ تیرا خاوند وہی ہے جس کی آنکھوں میں سفیدی ہے؟
 اس عورت نے محسوس کیا کہ میرا خاوند نابینا ہے لہذا اس نے رونا شروع کر دیا تو اسے آگاہ کیا گیا کہ تو پریشان کیوں ہوتی ہے۔ ہر آنکھ میں سفیدی ہوتی ہے۔“ (۸۹)

۴۔ ”ایک شخص سے آپ ﷺ نے دریافت فرمایا کہ بتاؤ: تمہارے ماموں کی بہن تمہاری کیا لگتی ہے؟ وہ شخص سر جھکا کر سوچنے لگ گیا۔ آپ ﷺ مسکرا دیے اور فرمایا: ہوش کرو تمہیں اپنی ماں بھی یاد نہیں ہے۔“ (۹۰)

۵۔ حضرت معمر بن عبد اللہؓ سے مروی ہے کہ جنتہ الوداع کے موقع پر مجھے آپ ﷺ کی خدمت کا موقع ملا۔ جب منیٰ میں آپ ﷺ نے قربانی کر لی تو مجھے حجامت کا حکم فرمایا۔ میں اُسترا پکڑ کر آپ کے پاس کھڑا ہوا۔ آپ ﷺ نے میری طرف دیکھ کر خوش طبعی فرماتے ہوئے کہا: ”اے معمر! اللہ کا رسول اپنا سر تیرے قابو میں اس حال میں دے رہا ہے کہ تیرے ہاتھ میں اُسترا ہے۔“ (۹۱)

۶۔ حضرت عائشہ صدیقہؓ سے مروی ہے کہ ایک دفعہ رسول اللہ ﷺ نے مجھے فرمایا: مجھے چٹائی اٹھا کر دو۔ میں نے عرض کیا:

انّی حائض (میں تو مہلّ حیض میں ہوں)
 آپ ﷺ نے فرمایا:

إن حبک لست فی بدک (حیض کا خون حیرے ہاتھ میں تو نہیں) (۹۲)

۷۔ حضرت انسؓ بیان فرماتے ہیں کہ کسی سفر میں نبی کریم ﷺ اپنی بیویوں میں سے بعض کے ہاں تشریف لائے۔ ان کے پاس امّ سلیمؓ بھی تھیں۔ غلام (انجھ) جو خواتین کی سواری والے اونٹوں کو تیز تیز چلا کے لایا تھا۔ وہ بھی پاس کھڑا تھا۔ آپ ﷺ نے اس سے مخاطب ہو کر فرمایا: ”انجھ! شیشوں کو آہستہ چلا۔“ (۹۳)
 آنحضرت ﷺ کی یہی شیریں بیانی، لطیف تشبیہات اور نادر استعارات کا استعمال ازواج المطہراتؓ اور صحابہؓ کے مزاج اور گفتگوؤں میں بھی نظر آتا ہے۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۔ ام المؤمنین سیدہ عائشہؓ بیان کرتی ہیں کہ ایک دن رسول اللہ ﷺ میرے ہاں تشریف لائے تو میں نے عرض کیا: آج آپ ﷺ کہاں تھے؟ فرمایا: میں امّ سلمیٰ کے ہاں تھا۔ میں نے عرض کیا:

ما تشع من امّ سلمیٰ۔ ”آپ ﷺ کا دل امّ سلمیٰ سے نہیں بھرتا؟“

اس پر آپ ﷺ نے تبسم فرمایا۔ میں نے عرض کیا۔ یا رسول اللہ ﷺ مجھے یہ بتائیے کہ آپ ﷺ کے سامنے دو چراگا ہیں ہوں۔ ان میں سے ایک نہ چرائی گئی ہو اور ایک چرائی گئی ہو۔ آپ ﷺ ان میں سے کسے پسند فرمائیں گے؟ فرمایا: جو چرائی نہ گئی ہو۔ میں نے عرض کیا: یا رسول اللہ ﷺ میں آپ کی ان بیویوں کی طرح نہیں، جو دوسرے مردوں کے پاس رہیں۔ اس پر آپ ﷺ خوب مسکرائے۔ (۹۴)

۲۔ ایک دفعہ صحابہؓ نے حضور ﷺ کی مجلس میں کھجوریں متبادل لیں۔ سبھی نے کھجوریں کھانے کے بعد گھٹلیاں

حضرت علیؓ کے سامنے رکھ دیں۔ جب صحابہؓ فارغ ہوئے تو ایک نے عرض کیا: یا رسول اللہ ﷺ! علیؓ کے سامنے یہ تمام گٹھلیاں بتا رہی ہیں کہ یہ تمام کھجوریں انھوں نے کھائی ہیں۔ حضرت علیؓ نے جواباً عرض کیا: معاملہ یہ ہے کہ کھجوریں تمام نے کھائی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ میں نے گٹھلیاں نکال دی ہیں اور یہ لوگ گٹھلیوں سمیت کھا گئے ہیں۔ (۹۵)

۳۔ ایک دفعہ حضرت ابو بکرؓ، حضرت عمر فاروقؓ اور حضرت علیؓ بازار میں اسل طرح جا رہے تھے کہ حضرت علیؓ درمیان میں اور دونوں حضرات ارد گرد تھے۔ چونکہ حضرت علیؓ کا قد دونوں صحابہؓ کی نسبت چھوٹا تھا۔ لہذا مزاحاً ان میں سے ایک نے کہا کہ آپ ہمارے درمیان اس طرح ہیں جس طرح ”لنا“ کے درمیان ”نون“ ہوتا ہے۔ باب علم نے فی الفور فرمایا: اگر ”لنا“ میں سے نون نکال دیا جائے تو پیچھے صرف ”لا“ ہی رہ جاتا ہے۔ جس کے معنی کچھ نہیں کے ہیں۔“ (۹۶)

اخلاق نبوی اور عربی ادب

قبل از اسلام عرب معاشرے کی جھلک تو آپ کے سامنے پیش کی جا چکی۔ ایک نظر اس دور کے شعر و ادب پر بھی ڈالیں تو معلوم پڑتا ہے کہ وہ بھی بد اخلاقی اور بے راہ روی میں کسی سے پیچھے نہیں ہے بلکہ بد تمیزی اور بد تہذیبی میں عربوں کا ممد معاون ہے۔ بھو و ہزل، بے ہودہ کوئی اور پھکھو پن کا چلن اس حد تک عام ہے کہ عورتوں مردوں کے جنسی اعضا کے نام لے لے کر شعر کہے جاتے ہیں۔ گری سے گری ہوئی بات کو مزاح اور تلخ سے تلخ جملے کو طنز خیال کیا جاتا ہے۔ ان کی اخلاقی گمراہی کی انتہا دیکھیے کہ آنحضرت ﷺ اس غلیظ اور آلودہ ترین ماحول میں پاکیزہ زندگی کے قابل رشک چالیس سال گزارنے اور تمام عربوں سے صداقت اور امانت کی سند لینے کے باوجود جب خدا کے حکم سے اپنی نبوت کا اعلان کرتے ہیں اور انہیں ایک خدا کی عبادت کے لیے پکارتے ہیں تو وہ آپؐ کی شخصیت اور کردار کے تناظر میں اس پیغام کا جائزہ لینے کی بجائے بلا سوچے سمجھے آپ کے خلاف ہو جاتے ہیں اور پھر اپنی اخلاقی اور معاشرتی بد سلوکی کے ساتھ ساتھ اپنے قلمی و شہری تیر و تفنگ کا رخ بھی آپؐ کی ذات، مٹھی بھر مسلمانوں اور فرموداتِ حقانی کا مضحکہ اڑانے کی طرف موڑ دیتے ہیں۔

دین اسلام کے پیغام کو (نعوذ باللہ) بھسم کرنے کے لیے شعرائے مکہ کے قلموں سے آگ برسنے لگی۔ ان شعرا کا سرخیل ابوسفیان تھا، جس نے اس زمانے میں آنحضرتؐ اور مسلمانوں کے خلاف ایسی ایسی حیز جویں کہیں کہ جن کا جواب دینا بظاہر ناممکن نظر آتا تھا۔ ان کی بے لگام بد تہذیبی کا جادو اس لیے بھی سرچڑھ کر بولنے لگا کہ دوسری طرف مسلمانوں کو کسی بھی قسم کی جوابی کارروائی کا حکم نہ تھا۔ اول اول مصلحت و حکمت کا تقاضا بھی یہی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تیرہ سالہ کی زندگی میں مسلمانوں کی طرف سے سوائے ہجرت حبشہ کے، اپنے دفاع میں بھی کوئی سرگرمی عمل میں نہیں آئی۔ یہاں تک کہ خدا کے حکم سے ہجرت مدینہ کا وقت آ پہنچتا ہے۔

مدینہ میں مسلمانوں کو نسبتاً بہتر ماحول میں کام کرنے کا موقع ملا اور دیکھتے ہی دیکھتے مدینہ ایک چھوٹی سی اسلامی ریاست کا روپ دھار گیا۔ کفار مکہ کے حوصلے اس قدر بڑھے ہوئے تھے کہ وہ مسلمانوں کو یہاں بھی چین سے نہ بیٹھنے دینا چاہتے تھے۔ وہ کبھی مدینہ کے یہودیوں کے ساتھ مل کر سازشیں تیار کرتے، کبھی نیتے مسلمانوں پر شب خون

مارتے۔ ساتھ ساتھ زہر ناک ہجوؤں کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ حتیٰ کہ جنگ بدر کا موقع آن پہنچا اور پہلی بار ۳۱۳ ہجری
جوابی کارروائی کے لیے ایک ہزار زرہ پوشوں کے مقابل آن کھڑے ہوئے، گھمسان کا رن پڑا۔ یہ دیکھ کے دنیا کی
آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں کہ صبر و رضا پہلی ہی جست میں ظلم و بربریت پہ غالب آگئی۔

جنگی فکست دینے کے بعد سالار اعظم ﷺ نے کفار مکہ کو دوسرے محاذوں پر بھی لٹکانے کا پروگرام ترتیب
دینا شروع کیا، جس میں ایک اہم ترین اقدام کی اور دیگر ہجو لکھنے والے عرب شعراء کو شعروں ہی کی شکل میں جواب
دینے کا فیصلہ بھی تھا۔ آپ نے اس سلسلے میں مسلمان شعراء کو باقاعدہ طور پر جمع کیا اور حسان بن ثابتؓ کو مخاطب کر
کے کہا: ”حسان کیا ہو گیا ہے کہ جن لوگوں نے تلوار کے ذریعے میری مدد کی ہے وہ زبان و بیان کے ساتھ میری مدد
کیوں نہیں کرتے؟“

انھوں نے کہا کہ یا رسول اللہ ﷺ ہم تو آپ ہی کے حکم کے منتظر تھے۔ یہ سن کر آپ ﷺ نے حضرت
حسانؓ کو اپنے منبر مبارک پر بٹھایا جہاں انھوں نے پہلی بار آپ ﷺ کا مدحیہ قصیدہ لکھا اور پہلی بار ابوسفیانؓ کو شعروں
ہی کی صورت میں مخاطب کر کے کہا گیا کہ:

”ابوسفیان کو یہ بات پہنچا دو کہ وہ صرف کھوکھلی باتیں کرنے والا ہے جن کی حقیقت کچھ بھی نہیں ہے۔“

اس زمانے میں کفار سے شعری معرکہ کرنے والے مسلمان شعراء میں حسان بن ثابتؓ کے علاوہ کعب بن
مالکؓ، کعب بن زہیرؓ، عبداللہ بن رواحہؓ اور نابغہ الجعدیؓ وغیرہ شامل تھے، جن کو شعرائے دربار رسالت کا لقب عطا کیا
گیا۔ انھوں نے اپنے اشعار کے ذریعے کی شعراء اور دیگر کفار کو باور کرا دیا کہ تم لوگ مشرک ہو، اصل خدا کی بجائے
مٹی اور پتھر کے بتوں کو پوجتے ہو اور یہ کہ تمہارے اقوال و افعال و اشعار کا مکمل دار و مدار جھوٹ، فریب اور دھوکے پر
ہے اور ہم خدائے زندہ و برحق کی عبادت کرتے ہیں اور ہماری شاعری اور اعمال سچ اور انصاف کے علمبردار ہیں۔ سچ
اور جھوٹ کے اسی امتیاز سے ادبی تنقید وجود میں آئی۔

کفار شعراء کی جوابی ہجوئیں لکھنے کے لیے رسول اللہؐ نے ماہر نصاب جناب ابو بکر صدیقؓ کو ان کے تاریخی
اور خاندانی حوالے سے معاونت کرنے پر مقرر فرمایا اور علم و ادب کے معاملے میں خود ان کی رہنمائی فرمائی کیونکہ آنحضرتؐ
کلام عرب کے سب سے بڑے ناقد تھے۔ اس زمانے میں عربی زبان کے کوئی سو سے زائد لہجے رائج تھے۔ آپ نے
مختلف علاقوں میں تبلیغ کی خاطر جانے کے لیے ہر علاقے کی زبان، لہجہ اور وہاں کے ادبی سیاق و سباق کا نہایت گہرا
ادراک حاصل کر رکھا تھا۔ آپؐ کی نگاہ نہایت دور رس، نکتہ سنج اور مشاہدہ بہت وسیع تھا۔ مسلمان شعراء کو آپؐ کی
رہنمائی کا نتیجہ یہ نکلا کہ عربی ادب کا مزاج اور لہجہ یکا یک تبدیل ہونا شروع ہو گیا۔ پہلے دور کے ادب کا طرہ امتیاز
جھوٹ تھا۔ آپ نے اسے سچ کی شاہراہ پر ڈال دیا اور لوگوں کو بتایا کہ حقیقت افسانے سے زیادہ دلچسپ ہوتی ہے۔

پھر جیسے جیسے مسلمانوں کو جنگی اور زمینی فتوحات حاصل ہوتی گئیں، ویسے ویسے ادب کے میدان میں بھی ان
کا سکھ جتنا چلا گیا۔ قرآن کے نزول کے بعد عربی ادباء نے شاعری کے ساتھ ساتھ خوب صورت نثر کو بھی وسیلہ اظہار
بنایا۔ اس طرح مثبت اقدار کا حامل یہ ادب اس تیزی سے چلا کہ اس نے دیکھتے ہی دیکھتے پورے عربی ادب کا دھارا
بدل دیا۔ حقیقت جذبات پر غالب آگئی، تلذذ، فکر کو راستہ دینا چلا گیا اور عقلی و فکری نے طعن و تعریض اور بے ہودہ
گوئی کو چت کر دیا اور دیکھتے ہی دیکھتے مسلمانوں میں ایسے ایسے علماء، ادباء، اور دانشور پیدا ہوتے چلے گئے کہ المذ

یورپ ان عرب ادبا اور دانشوروں سے متاثر ہوئے اور خوشہ چینی کیے بغیر نہ رہ سکے۔ چنانچہ عرب مصنف احمد حسن زیات تاریخ ادب عربی میں لکھتے ہیں:

ترجمہ: ”یہ ایک حقیقت ہے کہ قرآن و حدیث نے عربی ادب کے ہر گوشے کو اس انداز سے سنوارا کہ مختلف علوم کے چشمے پھوٹ نکلے اور عربی نثر کا پایہ عربی شاعری کی بہ نسبت بہت بلند ہو گیا۔“ (۹۷)

اہل مغرب کے نظریات

ڈاکٹر رؤف پارکچہ نے مزاح سے متعلق مغربی مفکرین کی آرا کو تین گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ ان میں پہلا گروہ وہ ہے جو ہنسی اور مزاح کو احساس برتری کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہمیں اپنے ارد گرد بکھری بے زنجیری، ناہماری اور حماقتوں کو دیکھ کر اپنی برتری کا احساس ہوتا ہے، جس کے نتیجے میں ہنسی وجود میں آتی ہے۔ اس نظریے کے حامل مفکرین میں: افلاطون (Plato ۴۲۷ ق م - ۳۴۷ ق م) ارسطو (Aristotle ۳۸۴ ق م - ۳۲۲ ق م) سیرس (Cicero ۱۰۶ ق م - ۴۳ ق م) فرانسس بیکن (Francis Bacon ۱۵۶۱ء - ۱۶۲۶ء) ٹامس ہابز (Thomas Hobbes ۱۵۸۸ء - ۱۶۷۹ء) جو ناٹھن سوئٹ (Jonathon Swift)، ایڈیسن (Addison ۱۶۷۲ء - ۱۷۱۹ء) اور ہنری برگسٹن (Henri Bergson ۱۸۵۹ء - ۱۹۴۱ء) وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ جبکہ وولتیر (Voltaire ۱۶۹۴ء - ۱۷۷۸ء) اور میکس ایسٹ مین (Max Eastman) وغیرہ نے اس نظریے کے خلاف رائے دی ہے۔

دوسرے گروہ کے نزدیک جب بعض مواقع پر کسی چیز یا واقعے کا اچانک نتیجہ ہماری بندھی گئی توقعات کے برعکس نکلتا ہے تو اس موقع پر پیدا ہونے والی اچانک حیرت ہنسی و مسرت کا سبب بن جاتی ہے۔ اس نظریے کے حامیوں میں: نلپ سڈنی (Philip Sidney ۱۵۵۴ء - ۱۵۸۶ء) امانوئل کانٹ (Immanuel Kant ۱۷۲۴ء - ۱۸۰۴ء) ولیم ہمبرٹ (William Humbert ۱۸۳۰ء - ۱۸۷۸ء) شوپنہار (Schopenhauer ۱۷۷۸ء - ۱۸۶۰ء) ہرمٹس اسپنسر (Herbert Spencer ۱۸۳۰ء - ۱۹۰۳ء) اور آرثر کوستلر (Arther Koestler ۱۹۰۵ء - ۱۹۸۳ء) وغیرہ شامل ہیں۔

جبکہ تیسرے گروہ کا خیال ہے کہ ہنسی اس وقت نمودار ہوتی ہے جب معاشرے اور مذہب کی طرف سے انسان پر مسلط دباؤ اور پابندیوں سے ہمیں وقتی طور پر خلاصی ملتی ہے تو ہم خود کو ہلکا پھلکا محسوس کرتے ہوئے ہنس پڑتے ہیں۔ اس نظریے کے ماننے والوں میں پروفیسر سیلی (Prof. Silley)، سگمنڈ فرائیڈ (Sigmund Freud ۱۸۵۶ء - ۱۹۳۹ء) چارلس برنارڈ رینوویئر (Charles Bernard Renouvier ۱۸۱۵ء - ۱۹۰۳ء) اور جان ڈیوی (John Dewey ۱۸۵۹ء - ۱۹۵۲ء) وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

طنز و مزاح سے متعلق مختلف مغربی مفکرین کی آرا کا نچوڑ یہی ہے جو اوپر پیش کیا جا چکا ہے، تقریباً تمام دانشوروں کی تان کہیں نہ کہیں انہی میں سے کسی ایک نظریے پہ آ کے ٹوٹی ہے۔ بعض مفکرین نے ان نظریات سے ہٹ کر مختلف زاویوں سے بھی طنز و مزاح کی تعریفیں کی ہیں، ذیل میں ہم مختلف مفکرین کی ملی جلی آرا کا ایک مختصر سا جائزہ پیش کرتے ہیں تاکہ درج بالا تینوں نظریات کی تائید یا تردید ہو سکے یا شاید ان تینوں کے علاوہ کوئی نیا نظریہ سامنے آ سکے۔ یونانی مفکر افلاطون کے بقول:

”ایک ہنرمند المیہ نگار میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ طریقہ نگار بھی ہو۔“ (۹۸)

بقول ارسطو:

”ہنسی کسی ایسی کمی یا بد صورتی کو دیکھ کر پیدا ہوتی ہے جو درد انگیز نہ ہو۔“ (۹۹)

رومن دانشور ہنسی اس Heinsius کا خیال ہے کہ:

”Satire ایسی نظم ہوتی ہے جس کا مقصد ظرافت اور تسخر کے ذریعے تفر، محض یا ہنسی اور قہقہے کو اکساہ ہے۔“ (۱۰۰)

سترھویں صدی عیسوی میں تھامس ہابز نے ہنسی سے متعلق ایک بڑا خوبصورت نظریہ پیش کیا کہ:

”ہنسی کچھ نہیں سوائے اس جذبہ انتقاد یا احساس برتری کے جو دوسروں کی کمزوریوں یا اپنی گزشتہ خامیوں سے فائدہ کے باعث معرض وجود میں آتا ہے۔“ (۱۰۱)

معروف جرمن فلاسفر کانٹ کے خیال کے مطابق:

”ہنسی توقع کے بیدار ہونے اور پھر اچانک ختم ہوجانے سے نمودار ہوتی ہے۔“ (۱۰۲)

بابائے قنوطیت شوپنہار کی رائے میں:

”ہنسی تخیل اور حقیقت کے درمیان ناہمواری کے وجود کو اچانک محسوس کر لینے سے جنم لیتی ہے اور یہ ناہمواری غیر توقع کے خلاف ہوگی اتنی ہی شدید ہنسی وجود میں آئے گی۔“ (۱۰۳)

پروفیسر سٹلی An Essay On Laughter میں ہنسی کے متعلق اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

”ہنسی مسرت کے اس اچانک سلاب سے معرض وجود میں آتی ہے جو کسی بیرونی دباؤ کے ہٹ جانے یا کسی غیر متوقع

شے کی اچانک آمد سے پیدا ہوتا ہے اور جو ہمیں یکا یک زندگی کے ایک بلند مقام تک پہنچا دیتا ہے۔“ (۱۰۴)

پروفیسر سٹلی کے بعد مزاح سے متعلق دو کمال کی کتابیں معرض وجود میں آتی ہیں، جن میں ایک تو برگسٹا

کی Laughter ہے، جس میں انھوں نے ہنسی کو خالصتاً ایک ذہنی عمل قرار دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مزاح کی اپیل براہ راست ذہانت سے ہے اور ترحم کے جذبات کی ہلکی سی رو بھی ہنسی کو ختم کر دیتی ہے۔ (۱۰۵)

ان میں دوسری کتاب سگمنڈ فرائیڈ کی ہے، جس میں انھوں نے مزاح کی چار صورتیں بیان کی ہیں: یعنی بے

ضرر لطائف، افادہ لطائف، مضحک صورت حال اور خالص مزاح۔ فرائیڈ نے ہنسی اور مزاح کو جنس کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک ہنسی اور مسرت قوت تخیل اور قوت جذبات میں بچت سے پیدا ہوتی ہے۔ (۱۰۶)

جے والی ٹی گریگ J.Y.T.Grieg نے مزاح سے متعلق فرائیڈ کے نظریے کی تردید کرتے ہوئے بتایا ہے:

”مزاح کے پس منظر میں جنسیت کی بجائے محبت یا نفرت کے جذبات پوشیدہ ہوتے ہیں۔“ (۱۰۷)

میکس ایسٹ مین نے مزاح کو خالصتاً انسانی جبلت (Instinct) قرار دیا ہے۔

جبکہ ہربرٹ چنر کا خیال ہے:

”ہنسی زائد قوت کے جھک جانے کا نام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تندرست و توانا آدمی اکثر بات بے بات ہنسنے کے لیے

تیار رہتے ہیں۔“ (۱۰۸)

جیمز سدر لینڈ James Sutherland کے بقول:

”ظن کار ہمارے سامنے زندگی کے نئے گوشے بے نقاب نہیں کرتا بلکہ وہ متعارف اشیا کو ہمارے سامنے نئے رنگ
(حک ہے چٹ کر دیتا ہے۔“ (۱۰۹)
دلیم ہیڈلٹ لکھتا ہے کہ:

”Man is only the animal that laughs and weeps.“ (110)

جارج میریڈتھ کے خیال کے مطابق:
”جب مختلف انسانی رویوں اور اشیا پر پڑنے والی نظر میں ہمدردی، پسندیدگی اور حسیت شامل ہو جائے تو مزاح وجود
میں آتا ہے۔“ (۱۱۱)
مشہور انگریزی ادیب ریگنویل کے نزدیک:
”مزاح، خود مندی اور حکمت و دانائی کے چہرے پر تبسم کا نام ہے۔“ (۱۱۲)
معروف مبصر گارٹنی مزاح کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

”میرے خیال میں مزاح زندگی کے تغیرات و انقلاب کے ساتھ اس کے گہرے مشاہدے سے عبارت ہے، جس کی فضا
کو کبھی تو درخشاں خورشید کی تابناکی روشن کر دیتی ہے اور کبھی جس کے افق کو سیاہ ہادل تیرہ و تاریک کر دیتے ہیں۔
مزاح لکھنے والے کا فریضہ ان غمناک و حزن انگیز افکار و احوال کے ساتھ جدال و پیکار ہے، جو ان کیفیات کے نتیجے
میں پیدا ہوتے ہیں۔“ (۱۱۳)
لامیڈوگل کا نظریہ ہے کہ:

”ایسی چھوٹی چھوٹی ناگواریوں کے خلاف ایک فطری مدافعت ہے۔“ (۱۱۴)
لارڈ بائرن نے اپنی ایک نظم میں ہنسی کے متعلق ایک بڑا خوبصورت جواز پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:
”اگر میں کسی فانی چیز پر ہنستا ہوں تو یہ اس لیے ہے کہ کہیں میں رومہ دوں۔“ (۱۱۵)
میشے انسان کے حیوان ظریف ہونے کا جواز پیش کرتے ہوئے لکھتا ہے:
”میرے انسان ہی کیوں ہنستا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان ہی اتنے شدید مصائب جھیلتا ہے کہ اس کو ہنسی اہباد
کرنا پڑی۔“ (۱۱۶)

آرتھر کوکسلر نے اپنی تصنیف Insight & Outlook میں اس خیال کو پیش کیا ہے کہ:
”انسانی جذبات و احساسات کا جتنا نمایاں اور عضویاتی اظہار ہنسی کے ذریعے ہوتا ہے کسی اور کیفیت سے یہ صورت حال
پیدا نہیں ہو سکتی۔“ (۱۱۷)

ظن سے متعلق معروف انگریز ادیب چیسٹرٹن کا معروف قول ہے کہ:
”ایک سڑک کو اس سے بھی زیادہ مکروہ شکل میں پیش کرنا جیسا کہ خود خدا نے اس کو بنایا ہے، ظن یا تضحیک (Satire)
ہے۔“ (۱۱۸)

پھر مزاح کے متعلق ایک نہایت ہی خوبصورت تعریف سٹیفن لیکاک Stephen Leacock کی بھی
ہے جو لکھتے ہیں:

”مزاح کیا ہے؟ یہ زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا انکار انہ اظہار ہو جائے۔“ (۱۱۹)

روڈنڈ: کس Ronald Knox نے بھی مزاح نگار اور طنز نگار کے اپنے اپنے دائرہ کار اور حدود سے متعلق: زک سے فرق کو اپنے اس جیسے میں نہایت خوبصورتی سے واضح کر دیا ہے :

”مزاح بھر خوش کے ساتھ بھاسکتا ہے لیکن طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے۔“ (۱۲۰)

آخری بات یہ ہے کہ ہمارے ہاں بہت سے محققین و ناقدین کے خیال میں طنز و مزاح کے تنقیدی شعور کا آغاز ارسطو، اقداطون اور ہورلیس وال پول Horace Walpole (وفات ۸ ق م) سے ہوتا ہے۔ ہم نے طنز و مزاح کی تشریحی بحث ارسطو اور اقداطون سے شروع کی تھی اور اب ہورلیس کے ایک معروف مقولے پر اسے ختم کرتے ہیں، جو کہتے ہیں :

”زندگی اس شخص کے لیے المیہ ہوتی ہے جو محسوس کرتا ہے اور اس کے لیے طربناک ہے جو سوچتا ہے۔“

یاد رہے اس میں پہلی کیفیت طنز نگار پہ وارد ہوتی ہے اور دوسری صورت حال کا سامنا مزاح نگار کو کرنا پڑتا ہے۔

نظریات عرب و عجم

معروف محقق، مفکر اور دانشور فرانز روزنٹھال Franz Rosenthal نے اپنی مشہور تصنیف ”آغاز اسلام میں مزاح“ Humour in early Islam (۱۲۱) میں بڑی خوبصورتی اور سلیقے کے ساتھ اسلام کے ابتدائی دور کے مشرقی مفکرین، حکما اور اطبا کے ایسے اقوال و افکار ہمارے سامنے پیش کیے ہیں، جن کا تعلق ہنسی کے مختلف محرکات سے ہے۔ ان محرکات کو ہم تین اقسام کے تحت رکھ سکتے ہیں۔

- ۱۔ ہنسی کے خارجی اسباب
- ۲۔ داخلی اور نفسیاتی صورت حال
- ۳۔ ہنسی کی جسمانی اور طبی کیفیات

ہنسی کی یہ تمام تعریفیں، آرا اور توجہات موجودہ دور کے طنز و مزاح کا مکمل احاطہ تو نہیں کرتیں لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ یورپ کے اکثر مفکرین کی طنز و مزاح سے متعلق کی گئی تعریفوں میں انہی عرب حکما سے خوشہ چینی کی گئی ہے۔ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ ایک عرصے تک ہنسی اور ظرافت وغیرہ تقریباً ہم معنی الفاظ کے طور پر استعمال ہوتے رہے ہیں حالانکہ مزاح اور ظرافت اسباب ہیں اور ہنسی ان کے نتیجے میں وجود میں آتی ہے۔ عرب حکما کے ہاں بھی ہمیں تمام بحیثیت ہنسی کے متعلق ملتی ہیں۔ ذیل میں ہم انہی آرا اور نظریات پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ یاد رہے کہ ان میں سے بیشتر نظریات نویں اور دسویں صدی عیسوی سے تعلق رکھتے ہیں۔

۱۔ عیسائی مفکر ایوب ادیسائی (Job of Edessa) جو نویں صدی کے آغاز میں سریانی اور عربی زبانوں کا معروف ادیب مانا جاتا تھا۔ وہ اپنی تصنیف ”کتاب الخزان“ میں ہنسی کے جسمانی محرکات یوں بیان کرتا ہے:

”ہنسی ایک ایسی خصوصیت ہے جو ایک قسم کی ہم مزاح حرکت دوری سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے کہ یہ ایک قسم کے توافق مزاح کا نتیجہ ہے، یہ ہنسی جسم کو مسرت بخشتی ہے۔ جب جسم معتدل گدگدی سے لطف اندوز ہوتا ہے تو ہنسی کی لذت، گدگدی کی لذت کے ساتھ مل جاتی ہے، اس لیے جسم متحرک ہو جاتا ہے۔“

۲۔ حکیم علی ربان الطبری اپنی کتاب ”فردوس الحکمہ“ میں ہنسی سے متعلق یوں رقمطراز ہیں :

انوری اگرچہ خود اس شعبے کا امام تھا لیکن آخر عمر میں اس نے ہجو ترک کر دی۔ وہ ہجو و قصیدہ کو غزل سے بہر اور کار آمد صنفِ سخن خیال کرتا ہے۔ اس کا ایک شعر ہے جو صنعتِ لف و نشر مرتب کی عمدہ مثال بھی ہے:

غزل و مدح و ہجا ہر سہ ازاں گفتیم

کہ مرا شہوت و حرص و غصے بود بہم

یعنی میں نے غزل، قصیدہ اور ہجو تینوں اصناف میں شعر کہے ہیں کیونکہ میرے اندر شہوت بھی موجود تھی، حرص اور لالچ بھی رکھتا تھا اور غصے سے بھی بھرا ہوا تھا۔ ظاہر ہے اس میں شہوت کا تعشق غزل سے، حرص کا مدح اور قصیدے سے جبکہ غصے کا ہجو سے ہے۔

کمال الدین اصفہانی کہ جنھوں نے طنز و ہجو کا ہتھیار نہ رکھنے والے شعراء کو بے دانت اور پنچے کا شیر قرار دیا تھا۔ انھوں نے اپنی ہجو و طنز کو کیا انوکھا اور منفرد جواز فراہم کیا ہے:

چو نفرین بود، بولہب را ز ایزد

مرا ہجو گفتن پشیمان ندارد (۱۲۳)

یعنی جب خدا کی طرف سے ابولہب پر نفرین کی گئی ہے تو میں بھی ہجو گوئی پر پشیمان نہیں ہوں۔

عبیدزاد کانی ایران کا ایک با کمال ہجو نگار تھا۔ اسے احساس تھا کہ ہزل اور مسخرہ پن ایسے حربے ہیں، جن سے لوگوں کو تفریح بھی فراہم ہو سکتی ہے اور ان سے معاشرے کی اصلاح کا کام بھی لیا جاسکتا ہے۔ اس کا تو یہاں تک ایمان ہے کہ ”زمان ناخوش را بحساب عمر مشرید“ یعنی خوشیوں کے بغیر گزرے ہوئے زمانے کو عمر کے ساتھ شمار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کا ایک معروف شعر ہے:

رو مسخرگی پیشہ کن و مطربی آموذ

تا داد خود از منہر و کہتر بستانی (۱۲۴)

شیخ سعدی جو ایک مصلح اور مبلغِ اخلاق کے طور پر مشہور ہیں۔ وہ اپنی شہرہ آفاق تصنیف ”گلستان“ کے آخر میں ظرافت کے فوائد سے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

ترجمہ: ”میں نے چند موعظت کا کڑوا دار و عرفات کے شہد میں ملا کر پیش کیا ہے تاکہ انسان کی طبع ملول اسے قبول کرنے سے محروم نہ رہے۔“ (۱۲۵)

ایران کے معروف افسانہ نگار و دانشور جمال زادہ ”کلیات اشعار و فکاهیات روحانی“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

”خدا صمدی شہر فرشتہ ترقی و رشکاری است و قوی کہ خدیون نداند مستحق مرگ است۔ امر و باید بدانم کہ صور اسرائیل حقیقی دہن خدان است و در جہنم بیری قنات بخل جلی، طرب و نشاط، نقش بست است۔“

”ترجمہ: ایسی ترقی و نہات کے فرشتے کے شہر کی آواز ہے اور جو قوم ہنسا نہیں جانتی وہ رونے کی مستحق ہے۔ آج ہمیں یہ جان لینا چاہیے کہ حقیقی صور اسرائیل ہنسا ہوا دہن ہے اور نہات کے پرچم کی جہیں پر جلی حروف سے ”طرب و نشاط“ کے الفاظ نقش کیے ہوئے ہیں۔“ (۱۲۶)

انگریزی ادب میں طنز و مزاح کی روایت

اس بات سے تو تقریباً سبھی تخلیق کار و ناقدین و دانشور متفق ہیں کہ مزاح سماجی ناہمواریوں کے نتیجے میں

وجود میں آتا ہے جبکہ طنزیہ سیاسی اور معاشی نا انصافیوں کی بنا پر جنم لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم طنز و مزاح کو تخلیق کاروں کے ذاتی و معاشی، نیز ان کے زمانے کے سیاسی و سماجی تناظر سے الگ کر کے ان کا کوئی بہتر تجزیہ نہیں کر سکتے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں جہاں بھی ہمیں خوشحالی و امن کا دور دورہ نظر آتا ہے وہاں مزاح راج کرتا دکھائی دیتا ہے اور جس جس زمانے اور خطے میں بد امنی و بے چینی دکھائی دیتی ہے، وہاں طنز پاؤں پہارے ٹیلی نظر آتی ہے۔

انگریزی میں طنز و مزاح کی روایت کا جائزہ لینے کے بعد بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہاں جو زمانہ سیاسی و سماجی انتشار کا ہے اس میں طنز کے نچے خاصے نوکیلے ہیں اور جس دور میں انہیں خوشحالی و استحکام نصیب ہوتا ہے اس دور کے ادب میں بھی خوش رنگ شگون اپنے جوہن پر نظر آتے ہیں۔ جدید انگریزی ادب میں خالص مزاح کی ایک بھاری مقدار ایسی ہے، جس پر طنز کی پہ چھائیں تک پہنچی نظر نہیں آتی، جو ان کی معاشرتی و معاشی فارغ البالیوں پہ دال ہے۔ مجموعی طور پر انگریزی میں مزاح کا غلبہ ہے۔ اگرچہ ان کے ہاں طنز کی شمع بھی خاصی آب و تاب کے ساتھ روشن دکھائی دیتی ہے لیکن مزاح کے سورج کے سامنے اکثر اس کی آنکھیں چند صیاتی نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس صورت حال کی توجیہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”انگریزی ادب میں خالص مزاح کی اس بے مابا آمد کی پہلی وجہ تو انگریزی فضا کا وہ کمرلو پن ہے جو اس ملک کی ہر شے پر ایک لطیف دھند کی طرح چھائی ہوئی ہے۔ دوسری وجہ انگریزی کردار کی وہ انفرادیت اور غیر ہمواری ہے جو انگریزی فضا، انگریزی خاندان اور نتیجتاً انگریزی ادب میں ایک ”مزاحیہ کردار“ کا روپ دھار کر برآمد ہوئی ہے اور تیسری وجہ سکون اور عافیت کی وہ فضا ہے جو بیرونی حملوں اور ملکی انقلابوں سے بڑی حد تک محفوظ رہی اور جس کے باعث انگریزی خاندان کے حلقے میں بھی سکون و عافیت کا دور دورہ رہا۔“ (۱۲۷)

ذیل میں ہم انگریزی ادب میں تخلیق ہونے والے طنز و مزاح کی روایت کی مختصر سی جھلک پیش کرتے ہیں تاکہ وہاں کے وہ مزاحی حربے، رویے اور رجحانات سامنے آسکیں جو بعد میں اردو میں تخلیق ہونے والے طنز و مزاح کے ایک معتد بہ حصے پر اثر انداز ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

انگریزی ادب میں طنز و مزاح کا باقاعدہ سلسلہ جیفرے چاسر Chaucer (۱۳۴۰ء-۱۴۰۰ء) سے شروع ہوتا ہے۔ یہ شاعر تھا اور اس نے اپنی خوبصورت اور کلقتہ نظموں کے ذریعے ویران انگریزی ادب میں قہتہوں اور مسکراہٹوں کی فصل اس خوبصورتی سے کاشت کی کہ دیکھتے ہی دیکھتے انگریزی ادب پر بہار آگئی۔ اس طرح ابتدا ہی میں انگریزی ادب کو ایک اچھے مزاح کا سہارا مل گیا۔ طنز و مزاح کے حوالے سے چاسر کی نظمیں *Troilus and Criseyde* اور *Canterbury Tales* خاصی شہرت کی حامل ہیں۔ اس کی شاعری میں مزاح کے ساتھ ساتھ لطیف طنز و مزاح کی خوبصورت مثالیں بھی دیکھی جاسکتی ہیں لیکن مجموعی طور پر اس کے ہاں ظرافت کا رنگ غالب ہے۔

طنز و مزاح کے حوالے سے انگریزی ادب میں چاسر کے بعد ولیم شکسپیئر Shakespeare (۱۵۶۴ء-۱۶۱۶ء) کا نام آتا ہے، جو انگریزی ادب میں کوہِ ہالیہ کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نے جس صنف میں بھی قلم اٹایا اسے امر کر دیا۔ اس نے طنز و مزاح کی روایت کو اپنے مقبول عام ڈراموں کے ذریعے آگے بڑھایا اور انگریزی ادب کو ملکی مزاحیہ کردار عطا کیے، جن میں اس کے طوفانی کردار قاتلثاف کا جواب نہیں۔ علاوہ ازیں اس کے کلاؤنز بھی گاہے بگاہے ان کی تحریروں میں رنگ اور شگون بکھیرتے نظر آتے ہیں۔ شکسپیئر مزاح کے ان تمام حربوں سے بخوبی

آشنا تھا جو کسی تحریر کو گفتگو کے ساتھ ساتھ رعنائی بھی عطا کر دیتے ہیں۔ اس کے ہاں ممکنہ فیزی کی بجائے ذہنی نظر آتی ہے۔ کردار نگاری میں اسے خوب مہارت حاصل تھی۔ فیکسٹر نے اپنے زمانے میں اتنی شہرت حاصل کی کہ لوگ اس کا کلمہ پڑھنے لگے۔ اس کے کرداروں کے ذریعے ادا ہونے والے مکالمے ضرب الامثال کا درجہ اختیار کر گئے۔ غرضیکہ شکسپیئر کو انگریزی ادب میں جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، اس کی ہانک دیک آج تک ماند نہیں پڑ سکی۔ اس کے فن کی عظمت کے اعتراف کے طور پر سیکڑوں کتابیں اور مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ ہر بڑے ذکاوت کی طرح اس کے حامدین کا بھی ایک حلقہ ہر دور میں موجود رہا۔ جن کا دعویٰ رہا ہے کہ فیکسٹر نام کا کوئی شخص سرے سے موجود ہی نہ تھا اور یہ ثابت کرنے کے لیے کہ اس کے ڈرامے اصل میں سرفرائس، بنکین اور ارل آف آکسفورڈ کی تخلیقات ہیں، درجنوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔

شکسپیئر کا زمانہ انگریزی تہذیب اور تمدن کے بھی عروج کا زمانہ تھا۔ اس کے بعد کچھ عرصے کے لیے حالات بدلے تو ادب کے بھی تہور بدل گئے۔ اس زمانے میں سیموئیل بٹلر (۱۶۱۲ء-۱۶۸۰ء) اور ڈرائیڈن (۱۶۳۱ء-۱۷۰۰ء) کی صورت میں دو بڑے ممتاز انگریزی ادب میں داخل ہوتے ہیں۔ یہ زمانہ مذہبی تنگ نظری اور پادری اور کلیسا کے عروج کا زمانہ ہے، چنانچہ اس دور کے شاعروں ادیبوں نے ان کے خلاف محاذ کھول لیا۔ خاص طور پر بٹلر نے اپنی نظموں میں نظام کلیسا اور نام نہاد پادریوں کے خوب لٹے لیے ہیں۔

انگریزی نثر میں طنز و مزاح

انگریزی نثر میں یہ سلسلہ جونا تھن سوکٹ (۱۶۶۷ء-۱۷۴۵ء) کی طنزیہ نثر سے شروع ہوتا ہے۔ اس کی تخلیقات Tale of a tub (۱۷۰۳ء) اور Gullivers Travels (۱۷۲۶ء) میں اعلیٰ طنز اور خوبصورت رمز کے بڑے کامیاب نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ اسی دور میں سوکٹ کے ایک ہمعصر شاعر الیکٹر پوپ Pope (۱۶۸۸ء-۱۷۴۴ء) نے بھی اس زوال آمادہ برطانوی معاشرے پر گہری چوٹیں کی ہیں اگرچہ پوپ کی اصل شہرت ایک فلاسفی شاعر کی حیثیت سے بنتی ہے لیکن وہ اپنے دور کے ایک ذہین ترین طنز نگار کی حیثیت سے بھی جانا جاتا ہے۔ خاص طور پر اس کی نظم Rape of the Lock آج بھی انگریزی ادب میں ایک شاہکار طنزیہ فن پارے کی حیثیت رکھتی ہے۔

قریب قریب اسی دور میں انگریزی ادب میں دو ایسے ادیب نمودار ہوتے ہیں جنہوں نے نہ صرف اپنی جاندار و شاندار تحریروں کے ذریعے پوری قوم کا رخ بدل کے رکھ دیا بلکہ انہوں نے انگریزی طنز و مزاح کے آفاق بھی پھیلا دیے۔ (یاد رہے انہی دونوں ادیبوں کے کارنامے پڑھ کر سرسید احمد خان کو ”تہذیب الاخلاق“ نکالنے کا خیال آیا تھا، جو انہوں نے دسمبر ۱۸۷۰ء میں علی گڑھ سے جاری کیا) یہ ادیب جوزف ایڈلسن Addison (۱۶۷۲ء-۱۷۱۹ء) اور سر رچرڈ اسٹیل Steele (۱۶۷۲ء-۱۷۲۹ء) تھے۔ یہ دونوں نہ صرف ایک ہی سال پیدا ہوئے بلکہ ساتھ ساتھ چلے بڑھے۔ اسٹیل تعلیم حاصل کی اور پھر اکٹھے ہی انگریزی ادب میں پہلے مضمون نگاری کو متعارف کروایا اور پھر اس کے فروغ کے لیے بے پناہ تگ و دو کی۔ ان دونوں مضمون نگاروں نے انگریزی تہذیب اور انگریزی ادب کے لیے صحیح معنوں میں مسیحا کا کردار ادا کیا۔ ڈاکٹر ذریعہ آغا کے بقول:

”ان دونوں مضمون نگاروں نے نہ صرف انگریزی نثر میں سادگی اور جاذبیت پیدا کی بلکہ اسے وہ خوشگوار اور پر لطف انداز نگارش بھی بخشا جو آگے چل کر خالص مزاح کی نمونہ بنیادی عنصر ثابت ہوا۔“ (۱۲۸)

ان دونوں ادیبوں نے یکم مارچ ۱۷۷۱ء کو ایک رسالہ اسپیکٹیر Spectator جاری کیا۔ جو دسمبر ۱۷۷۲ء تک نکلتا رہا۔ ۱۷۷۳ء میں ایڈیشن نے اسے دوبارہ جاری کیا اور اس کے اسی شمارے نکالے۔ یہ پرچہ روزانہ نکلتا تھا۔ ان کا دوسرا پرچہ ٹاتلر Tatler تھا، جسے سسٹیل نے اپریل ۱۷۰۹ء میں شروع کیا اور یہ جنوری ۱۷۱۱ء تک ہفتے میں تین بار نکلتا رہا۔ ان دونوں ادیبوں کا تعاون ان پرچوں کو حاصل رہا جنہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے دم توڑتی انگریزی تہذیب کو ایک نئے معیار اور مذاق سے آشنا کیا۔ اس طرح ان انگریز ادیبوں نے ادب برائے زندگی کی ایسی روشن مثال قائم کی جس کی نظیر پورا انگریزی ادب پیش کرنے سے قاصر ہے بلکہ انہی ادیبوں کے فکری اثرات بعد میں بذریعہ سرسید احمد خان اردو ادب میں پہنچے۔ پھر انہی افکار و نظریات کو بنیاد بنا کر سرسید تحریک سے بالواسطہ اور بلا واسطہ متاثر ہونے والے ادیبوں نے اردو ادب میں ایسی شمعیں روشن کیں جن کی روشنی میں آج تک ہمارا اردو ادب اپنا راستہ تلاش کرتا رہا ہے۔

ان دونوں ادیبوں کی وفات کے بعد انگریزی ادب میں ایک ڈراما نگار اولیور گولڈسمتھ Goldsmith (۱۷۳۱ء-۱۷۷۴ء) کا درود ہوتا ہے، جس نے انگریزی ادب میں خالص مزاح اور خوبصورت اور دلآویز نثر کا اضافہ کیا۔ ان کی نثر شگفتہ اور نہایت ہی دلچسپ اور پر اثر ہے۔ ان کے دو مزاحیہ ڈرامے She stoops to conquer (۱۷۷۳ء) اور The good natured Man (۱۷۶۸ء) خالص مزاح کے کامیاب نمونے ہیں۔ گولڈسمتھ کا ناول The vicar of wakefield (۱۷۶۶ء) بھی اس کی چانداری، پر تاثیر اور فرحت بخش نثر کی ایک عمدہ مثال ہے۔

گولڈسمتھ کے بعد چارلس لمب Lamb (۱۷۷۵ء-۱۸۳۳ء) اور جین آسٹن Austen (۱۷۷۵ء-۱۸۱۷ء) کے نام طنز و مزاح کے حوالے سے اہم ہیں۔ چارلس لمب کی ذاتی زندگی کوئی زیادہ آسودہ یا خوشحال نہ تھی۔ وہ ایک معمولی درجے کا کلرک تھا۔ وہ تمام عمر سہانی زندگی کے سنے دیکھتا رہا، خود ہنستا رہا اور دوسروں کو ہنساتا رہا۔ اس کا مزاح اس حوالے سے بھی زیادہ دلکش اور کراہ ہے کہ اس میں مسرت کے شانہ بشانہ دکھ کی ایک ہلکی لہر بھی رواں رہتی ہے۔ اس نے معاشرے کی ناہمواریوں اور محرومیوں کو بہت قریب سے دیکھا اور پھر بڑے خوبصورت انداز میں اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔

جین آسٹن انگریزی ادب کی پہلی خاتون مزاح نگار تھیں۔ وہ بنیادی طور پر ناول نگار تھیں، جنہوں نے اپنا پہلا ناول First Impression صرف اکیس برس کی عمر میں لکھا۔ دو سال بعد یہی ناول Pride and prejudice کے عنوان کے ساتھ منظر عام پر آیا۔ جین کے ہاں مزاح کا ایک سلجھا اور نفرا انداز سامنے آتا ہے۔ ان کو کردار نگاری میں بڑا کمال حاصل تھا۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں بڑے متحرک اور کامیاب مزاحیہ کردار متعارف کرائے۔ یہ غالباً پہلی مزاح نگار تھیں جنہوں نے انگریزی ادب میں مزاحیہ کرداروں کو جیتے جاگتے اور زندگی سے بھرپور روپ میں پیش کیا۔

آسٹن کے بعد انگریزی ادب میں وکٹورین عہد کے سب سے بڑے ناول نگار اور مزاح نگار چارلس ڈکنز

Charles Dickens (۱۸۱۲ء-۱۸۷۰ء) نمودار ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مزاحیہ ناولوں کے ذریعے انگریزی ادب کو بے شمار کرداروں سے مالا مال کر دیا۔ ان کے ناولوں میں قریب قریب دو ہزار کردار ملتے ہیں جو ڈکنز کی فنی اور تخلیقی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کا مضحکہ نہیں اڑاتے بلکہ ان سے ہمدردی اور محبت کرتے نظر آتے ہیں۔ یہی دونوں جذبے ایک کامیاب کردار کی تخلیق کے ضامن ہوتے ہیں۔

ڈکنز کے ہاں کرداروں کے علاوہ واقعہ نگاری سے مزاح پیدا کرنے کی بھی بے پناہ صلاحیت موجود تھی۔ ان کا مشاہدہ نہایت عمیق اور انداز حد درجہ تخلیقی تھا۔ ان کا پہلا ناول پک وک کلب (۱۸۳۶-۳۷ء) Pick wick club رسالہ The posthumour papers میں قسط وار شائع ہوا تھا، جس نے انہیں شہرت کی بلندیوں تک پہنچا دیا۔ پھر یہ سلسلہ بڑی تیزی سے چل نکلا اور انھوں نے انگریزی ادب کو کامیاب ناولوں کی ایک پوری کھیپ عطا کر دی اور بہت جلد وہ اپنی شہرت اور عروج کے اس مقام پر پہنچ گئے کہ اپنے زمانے ہی میں ان کو ان کی تخلیقات کا معاوضہ تین پاؤنڈ فی لفظ کے حساب سے ملتا رہا۔

چارلس ڈکنز ہی کا ایک ہم عصر ناول نگار ٹامس لوپی کاک Peacock (۱۷۸۵ء-۱۸۶۶ء) بھی اس روایت کا ایک اہم رکن قرار پاتا ہے۔ اس کے ناولوں میں مزاح کا دور نظر آتا ہے۔ وہ شاعر بھی تھا لیکن ناول نگاری اس کا خاص شعبہ تھا۔ طنزیہ اور مزاحیہ جملے اس کے ناولوں کی جان ہیں۔ وہ اپنے انھی کاٹ دار جملوں کے ذریعے اپنے حریف پر عقاب کی طرح حملہ آور ہوتا ہے۔ وہ جملوں کے علاوہ واقعات اور زبان سے مزاح پیدا کرنے میں بھی قدرت رکھتا ہے۔ اس کے متعدد ناولوں میں خالص مزاح کے ساتھ ساتھ ہزل گوئی کے بھی کامیاب نمونے نظر آتے ہیں بلکہ انگریزی ادب میں ہزل گوئی Ridicule کو متعارف کروانے کا سہرا بھی اس کے سر ہے۔ شاید اسی وجہ سے اسے Master of the Art of Ridicule کے لقب سے بھی پکارا جاتا ہے۔

اسی دور کا ایک ناول نگار ولیم تھیکرے William Thackeray (۱۸۱۱ء-۱۸۶۳ء) بھی توجہ اپنی طرف مبذول کروانا نظر آتا ہے۔ اس نے اپنی حقیقت نگاری کے بل بوتے پر انگریزی ادب میں جگہ بنائی۔ اس کا ایک اور بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے پہلی مرتبہ نثر میں تحریف Parody کو متعارف کروایا۔ اس کے ناولوں میں اسلوب کی تازگی اور بیان کی گفتگو کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔

اٹھارہویں صدی کے اختتام کے قریب انگریزی میں بے معنی مزاح Nonsense Humour کا رواج ہوا۔ اس کا آغاز شاعری سے ہوا لیکن بعد میں اس نے نثر کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ شاعری میں اس رجحان کا بانی ایڈورڈ لیر Edward Lear (۱۸۱۲ء-۱۸۸۸ء) قرار پاتا ہے۔ ۱۸۴۶ء میں اس کی نظموں کا مجموعہ Book of nonsense کے نام سے منظر عام پر آیا، جس نے قارئین ادب کو اس طرح چونکا دیا کہ لوگ بے ساختہ تہنم لگانے پر مجبور ہو گئے۔

لیر نے جو تجربہ صرف نظموں میں کیا تھا، لوئس کیمل Lewis Carroll (۱۸۳۲ء-۱۸۹۸ء) نے اسے نظم اور نثر دونوں میں برتا اور نہایت کامیاب رہا۔ اس نے اپنے اسی بے معنی مزاح کے ذریعے طنز اور مزاح دونوں میدانوں میں کامیابیاں حاصل کیں۔

انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز پر بہت سے ادیب نظر آتے ہیں جنھوں نے انگریزی

میں طنز و مزاح میں قابل قدر اضافے کیے۔ ان میں سب سے نمایاں نام مارک ٹوین Mark Twain (۱۸۳۵ء-۱۹۱۰ء) کا ہے۔ مارک ٹوین عام زندگی میں بھی ہار و بہار شخصیت کا مالک تھا اور یہی بہار اور ذمہ دہ دلی اس کی تحریروں کا بھی خاصہ ہے۔ مارک ٹوین کا دور مغرب کی آسودگی اور غوغالی کا دور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی اور اس دور کے مزاح نگاروں کی تحریروں میں بھی طنز کے پھینکے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور مزاح کی اذان اپنی انتہائی بلند یوں پہ نظر آتی ہے۔

ٹوین کے ہاں خالص اور سلجھا ہوا مزاح ملتا ہے۔ وہ ہدیہ مزاح کا ہائی سمجھا جاتا ہے۔ اس نے مزاحیہ کرداروں کے ساتھ ساتھ واقعاتی مزاح کے بھی قابل قدر نمونے چھوڑے ہیں۔ جملوں کی لشت و برخاست میں اسے کمال حاصل تھا۔ انگریزی ادب پر تا دیر اس کی پچھائیں نظر آتی رہی۔ اس نے انگریزی ادب میں بے شمار تصانیف کا اضافہ کیا ہے جو اعلیٰ ترین مزاح کے کامیاب نمونے ہیں۔ اس کی ایک شہرہ آفاق تصنیف The adventures of Huckleberry finn کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے معروف امریکی ناول نگار ہمنگواے Ernest Hemingway نے لکھا تھا کہ:

"All modern literature comes from one book by Mark Twain called Huckleberry finn There was nothing before, there has been nothing as good since." (129)

بھارت کے معروف نقاد ابن اسماعیل مارک ٹوین کے فن کے حوالے سے بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"مارک ٹوین کا اسلوب منفرد تھا۔ اس کا مزاح، طنز کی نشتریت سے پاک تھا۔ یہ ہدیہ خالص مزاح کا انگریزی ادب میں دوسرے مکمل، پختہ، بھرپور، توانا اور پر شکوہ دور کا آغاز تھا۔" (۱۳۰)

ٹوین کے بعد خالص مزاح کی اس روایت کو سٹیلین لیکاک Leacock اور پی۔ جی وڈ ہاؤس P.G. Woodhouse نے کامیابی کے ساتھ نبھایا اور خالص انگریزی مزاح کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ پی جی وڈ ہاؤس کا مزاحیہ کردار "Jeeves Butler" انگریزی ادب کا ایک زندہ و جاوید کردار ہے۔ انگریزی کے ہدیہ طنز نگاروں میں برنارڈ شا، ایچ۔ جی ویلز، آلدوس ہکسلے، سرسٹ ماہم، چیکب جیروم، جان گلزورڈی اور جی مسٹرن وغیرہ کے نام انتہائی معتبر ہیں۔

فارسی شعر و ادب میں طنز و مزاح

جب ہم انگریزی کے بعد فارسی ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو یہاں ہمیں طنز و مزاح کا وہ معیار نظر آتا ہے نہ انکار۔ جہاں انگریزی میں طنز و ظرافت Satire اور Humour کے مروجہ معیارات کے مطابق دیکھا جاتا ہے، وہاں فارسی میں وہ بہت دور دور تک ہزل، ہجو، شوخ طبعی، شوخ چاشی، جھگڑا بازی اور لہجہ گوئی سے آگے بڑھتی نظر نہیں آتی بلکہ اکثر مقامات پر تو یہ شوخ طبعی اور جھگڑا بازی بھی رکاکت و اہتلال میں تسخیر ہوئی ملتی ہے۔ آپ خود ہی فیصلہ کریں کہ (م: ۶۴۲ء)، (م: ۵۳۵ء)، نظامی گنجوی (م: ۵۹۸ء)، کمال الدین اسماعیل اصلہانی (م: ۶۲۶ء)، جلال الدین رومی (م: ۶۴۲ء)، سعدی شیرازی (م: ۶۹۱ء) جیسے ثقہ بزرگ اور مبلغین اخلاق بھی عربی و فارسی سے اپنا دامن نہ بچا کے ہوں، وہاں دوسرے شعرا وادبا نے اس میدان میں کونسا دقیقہ فرو گذاشت کیا ہوگا؟

ایران میں ایک طویل عرصے تک بادشاہت اور آمریت کا دور دورہ رہا ہے۔ ایسے حالات میں چونکہ ادیب کو سماجی و سیاسی تاہمواریوں کا مضحکہ اڑانے یا ان پر چوٹ کرنے کی آزادی میسر نہیں ہوتی، اس لیے طنز و مزاح کا تذکرہ اور ارتقائی منازل مناسب انداز میں طے نہ کرنا بعید از قیاس نہیں ہے۔ بادشاہت میں چونکہ ہر چیز کا مرکز و محور شاہی دربار ہوتا ہے اس لیے یہاں کے ابتدائی طنز و مزاح میں بھی درباری رنگ غالب ہے۔ اس دور میں ہمیں طنز و مزاح کے نئے نئے طرح کے انداز ملتے ہیں۔

۱۔ مسخرے یا دلچک

یہ لوگ باقاعدہ طور پر شاہی دربار میں ملازم ہوتے تھے اور ان کا کام اپنی عجیب و غریب حرکات، جی حضور یوں اور جگتوں سے بادشاہ کو خوش کرنا ہوتا تھا۔ یہ سلسلہ شاہی درباروں میں بہت دیر تک چلتا رہا۔ انشا اللہ خاں انشا، بھی شاہی دربار میں لیلیٰ گوئی پر ملازم تھے بلکہ موجودہ حکومتوں تک میں اس طرح کا فریضہ انجام دینے کے لیے کی کردار نظر آتے ہیں۔ انھی مسخروں اور جگت بازوں کی وجہ سے ایرانی اور ہندی تہذیبوں میں ہنسنا ہنسانا محض دوسرے درجے کا کام سمجھا جاتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اس خطے میں بہت دیر تک اس شعبے میں کوئی نمایاں کارکردگی نظر نہیں آتی۔

۲۔ مجنوں اور دیوانے

اس سے مراد وہ لوگ نہیں جو اپنے پاگل پن کی حرکات سے دوسروں کو ہنساتے ہیں بلکہ قدیم ایرانی تہذیب میں ہمیں بہت سے ایسے لوگ نظر آتے ہیں جو کڑوے سچ اور تلخ حقیقتیں بیان کرنے کے لیے ایک فلسفیانہ جنون اپنے اوپر طاری کر لیتے تھے۔ ہارون الرشید کے دور میں ایسے ہی ایک کردار بہلول کا بہت ذکر ملتا ہے۔ ان لوگوں کے اقوال سے ابن عربی کے بقول آب حکمت نکلتا ہے اور ابن ابی سعید شیلی بغدادی کے مطابق یہ زندگی کا نمک ہیں۔ انھیں ”عقلانے عجائبن“ کہا جاتا ہے اور اس موضوع پر کئی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ صوفیا کے تذکروں میں بھی ان کے انکار گم بند کیے گئے اور محی الدین ابن عربی نے ”لوحات یکہ“ میں ان کے لیے پورا باب مخصوص کیا ہے۔

۳۔ جو گو و طنز پر دازان

یہ نثر نگاروں اور شاعروں کا وہ گروہ ہے جو براہ راست ہمارا موضوع ہیں۔ اسلام سے قبل ایرانی ادب میں طنز و جو کے آثار ڈھونڈنا کار دشوار ہے۔ چوتھی صدی ہجری میں ایران میں عرب شعرا کی آمد سے یہاں کی شاعری میں طنز کا رواج ہوا۔ عربوں کو دیکھ کے ایرانی شعرا کو احساس ہوا کہ شاعری سے تو روزی بھی کمائی جاسکتی ہے، لڑائی بھی لڑی جاسکتی ہے اور کسی کا مضحکہ بھی اڑایا جاسکتا ہے، چنانچہ عربوں کی آمد کے بعد ایرانی ادب میں یہی تینوں رنگ اور رویے در آئے۔ اس زمانے کے شعرا ہمیں عجیب و غریب تشبیہات، لفظی الٹ پھیر، علامت، حماقت، غلو آمیز مبالغے اور طعن و دشنام سے مملو شاعری کرتے نظر آتے ہیں۔ (۱۳۱)

اس کے علاوہ ایران میں مزاح کی جو ابتدائی صورتیں نظر آتی ہیں، وہ شعرا وادبا کی آپس کی دوستانہ محافل کا نکتہ سنجیوں، شوخیوں، لطائف اور ہلکی پھلکی ٹوک جھونک پر مشتمل ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان رویوں میں اخلاقیات، بصیحت، تنقید اور ذہانت کے پہلو بھی شامل ہوتے چلے گئے۔ یہاں تک کہ آج کا ایرانی دانشور اور محقق طنز و لہجہ کو ادبی تنقید میں سب سے اونچا درجہ دیتا ہے جو محض ادب ہی نہیں بلکہ بعض اوقات پورے معاشرے کی تطہیر کا سبب بن

جاتی ہے۔ ذیل میں ہم ایرانی ادب میں طنز و ظرافت کی مختلف صورتوں کا نہایت اختصار کے ساتھ جائزہ لیتے ہیں۔

رودکی (م: ۹۳۱ء)

رودکی کو فارسی کا ابتدائی شاعر ہونے کی بنا پر فارسی شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ اس کا بیشتر کلام اگرچہ ضائع ہو چکا ہے، تاہم جو چند اشعار ملتے ہیں ان میں طنز و ظرافت کے ابتدائی نقوش بھی نظر آ جاتے ہیں۔ رودکی کی طنز اس آلودگی سے محفوظ ہے جو متاخرین کا خاصہ رہی ہے۔ یہ سامانی دور کا شاعر ہے جو ۳۲۹ھ/۹۴۱ء میں فوت ہوا۔

غزنوی دور

محمود غزنوی نے ۳۲۹ھ/۹۹۹ء میں سامانی حکومت کا خاتمہ کر دیا۔ غزنوی دور کی سب سے اہم تصنیف ابوالقاسم فردوسی (۳۲۹ھ-۴۱۵ھ) کا شاہنامہ ہے جو تقریباً ایک لاکھ اشعار پر مشتمل ہے اور تقریباً بیس سال میں مکمل ہوا۔ شاہنامہ میں مختلف کرداروں کی زبان سے متعدد دایے اشعار ادا ہوتے ہیں جو طنز و ہجو کا بڑا خوبصورت نمونہ ہیں۔ اور پھر مقررہ انعام کے سلسلے میں محمود سے دل برداشتہ ہو کر لکھی جانے والی ہجو کے اثرات تو ایسے دور رس ہیں جو بقول شبلی نعمانی قیامت تک نہیں مٹ سکتے۔ (۱۳۲) اسی زمانے میں فرحتی (م: ۴۲۹ھ) عنصری (م: ۴۳۱ھ) اور رازی وغیرہ کے ہاں بھی طنز و ظرافت کی مثالیں ملتی ہیں۔ علاوہ ازیں منوچہری کے تمثیلی انداز میں بھی لطافت و شگفتگی کی جھلکیاں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔

سلجوقی دور

غزنویوں کے بعد ایران میں سلجوقی خاندان کا دور آتا ہے۔ اس کا آغاز ۴۳۱ھ/۱۰۳۹ء میں ہوتا ہے۔ سلجوقی دور آقاؤں اور غلاموں کے عجیب و غریب تعلقات پر مبنی دور تھا۔ ان کی ہر حکومت میں غلاموں کی ایک فوج ظفر موج ہر کام میں ذیل تھی۔ لہذا اس دور کے شعرا کے ہاں بھی جو طنز و مزاح ملتا ہے، اس میں اپنے ارد گرد کے ماحول کے اثرات نظر آتے ہیں۔ مثلاً اسعد گرگانی (م: ۱۰۷۳ء) کی مثنوی دلیس و رامین اور حکیم ازرقی (م: ۱۰۸۰ء) کے ہاں طنز و مزاح کے جو نمونے ملتے ہیں ان کا انداز مذمعیہ ہے۔

مسعود سعد سلمان (۴۳۹ھ-۵۱۵ھ/۱۲۲۱ء)

یہ بھی اسی دور کا ایک شاعر ہے۔ اس نے طویل عرصے تک قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ پھر والئی برصغیر پاک و ہند سیف الدولہ محمود بن ابراہیم کے ساتھ یہاں چلا آیا اور حکومت کے بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہا۔ مسعود طبعاً ایک زندہ دل اور مزاح پسند آدمی تھا۔ لہذا اس کی تحریروں میں بھی طنز و مزاح اپنی مختلف صورتوں میں موجود ہے۔ یہ مزاح تلخ ہونے کی بجائے لطافت اور نرمی لیے ہوئے ہے۔ وہ اپنے ایک قطعے ”در صفت یار گنگ“ میں دوست کے بات نہ کر سکنے کا بڑا خوبصورت جواز بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

”بات اصل میں اس کے شیریں لیوں پر عاشق ہو گئی ہے اور اب ان لیوں سے جدا نہیں ہونا چاہتی۔“ (۱۳۳)

عثمان مختاری (۲۵۸ھ/۱۰۶۶ء - ۵۳۵ھ/۱۱۵۰ء)

حکیم ابو عمر عثمان مختاری گیارہویں بارہویں صدی عیسوی کا معروف شاعر ہے۔ سنائی نے اسے ”امیر سخنوران“

کے لقب سے یاد کیا ہے۔ اس کا دیوان آٹھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے، جس میں مدحیہ قصائد کے ساتھ ساتھ ہجو و مزل کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ (۱۳۳)

عمر خیام (۵۰۸ھ-۵۵۹ھ/۱۱۱۵ء)

اسی دور میں حکیم ابوالفتح عمر خیام نے بھی اپنی رباعیات کی بنا پر عالمگیر شہرت حاصل کی ہے۔ خیام اپنے دور کا ایک عظیم دانشور تھا، جسے طب، حکمت، علم نجوم اور دیگر بے شمار علوم و فنون میں بے پناہ دسترس حاصل تھی۔ وہ مذہب کے بارے میں شکوک و شبہات کا شکار تھا اور علما کی ریاکاری، منافقت اور مکر و فریب کا خوب لوٹ لیتا تھا۔ ایک نمونہ دیکھیے:

زاد ز ن فاحشہ گفتا مستی
کز خیر گستی و بہ شر پیوستی
زن گفت چنان کہ می نمایم ہستم
تو نیز چنانکہ می نمایی ہستی؟

ایک زاد نے ایک فاحشہ عورت سے کہا کہ تو ہر گزری بدست ہے۔ تو نے خیر سے نادمہ تو ذکر اختیار کر لیا ہے۔ اس نے جواب دیا کہ میں جیسی نظر آتی ہوں ویسی ہی ہوں کیا تم بھی جیسے نظر آتے ہو دیے ہی ہو؟ (۱۳۵)

حکیم سنائی (م: ۵۳۵ھ)

حکیم سنائی بھی فارسی زبان کے بڑے معروف اور برگزیدہ شاعر گزرے ہیں۔ آخری عمر میں حقائق و معارف کی شاعری کی لیکن ابتدا میں ان کے ہاں بھی طنز و ہزل کے کئی نمونے ملتے ہیں۔ ان کی اپنے دور میں سوزنی، شہابی، معجری اور حکیم صابونی وغیرہ سے نوک جھونک چلتی رہی۔ پھر اسی دور میں عمیق بخارائی، سید حسن غزلوی (م: ۱۱۶۱ء)، رشید الدین وطواط (م: ۵۵۷ھ)، ادیب صابر (م: ۱۱۳۵ء) بوعلی سینا، اشیر الدین (م: ۱۲۱۱ء) ابوالعلا گنجوی، عبدالواسع جبلی، حکیم جلال اور محترمہ مہستی گنجوی وغیرہ کے ہاں بھی طنز و مزاح کے کچھ آثار نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر ابوالعلا گنجوی کی اپنے شاگرد اور داماد خاقانی اور رشید وطواط کی اس دور کے ہر شاعر سے چھیڑ چھاڑ چلتی رہی ہے۔

سوزنی (م: ۱۱۷۰ء)

سوزنی فارسی زبان کا وہ شاعر ہے جسے ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی نے ”شاعر زبان دراز“ کے لقب سے یاد کیا ہے، کیونکہ وہ اپنے ہدف پر حملہ آور ہوتے ہوئے تمام اخلاقی حدود بھلانگ جاتا ہے۔ بھلا جو شاعر خود اپنے ہارے میں حرا مزادہ، فساد پیشہ اور جانور وغیرہ کے الفاظ استعمال کرتا ہو، اس سے کسی دوسرے کی بھلائی کی امید کیونکر رکھی جاسکتی ہے۔ خاص طور پر حکیم جلال اور سنائی تو اس کی ہجو گوئی کا خوب خوب نشانہ بنے ہیں۔ سوزنی کے ہاں لفظ قلم سے نہیں بلکہ کمان اور بندوق سے نکلتے ہیں۔ پھر اسے اپنی ہجو گوئی پر اس قدر ناز ہے کہ وہ دوسروں کو نہ صرف دھمکیاں لگاتا ہے بلکہ انہیں سر عام مقابلے کے لیے بھی للکارتا ہے، وہی ہمارے فلمی دن والا انداز ہے۔ مثلاً وہ سنائی کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے:

اے سنائی تو کجائی کہ بخون تو دریم

بعض جگہوں پہ اس نے زندہ شعرا کا مرثیہ بھی لکھا ہے۔ اصل میں یہ اس کی ہجو کا نیا انداز ہے۔ اس کی

ہجوں میں متحد و مقامات پر مزاح کے بڑے عجیب و غریب رنگ سامنے آتے ہیں۔ وہ صورت حال کے ساتھ ساتھ لفظی تکرار اور لفظوں کے الٹ پھیر سے بھی مزاح پیدا کرتا نظر آتا ہے۔

انوری (م: ۵۵۸۶)

انوری کی ہجو نگاری کا اندازہ علامہ شبلی نعمانی کی اس رائے سے بخوبی ہو جاتا ہے کہ:

”انوری کا اصل ایہ فخر جو ہے اور کچھ شبہ نہیں کہ اگر ہجو کوئی شریعت ہوتی تو انوری اس کا پیغمبر ہوتا۔“ (۱۳۶)

انوری چھٹی صدی ہجری کا اہم ترین قصیدہ و ہجو نگار شاعر ہے۔ یہ نثر اور شاعری کے ساتھ ساتھ مختلف علوم و فنون مثلاً حکمت، فلسفہ، طبعیات، الہیات، خطاطی اور شطرنج وغیرہ میں بھی بہت ماہر تھا۔ سوزنی کے برعکس اس کے ہاں ایک رکھ رکھاؤ نظر آتا ہے۔ انوری کی اپنی ہجو نگاری کا مقصد بھی وہی ہے جو وہ عام شعرا کے لیے بیان کرتا ہے کہ پہلا شعر مدح کا، دوسرا تقاضا کرنے کا اور تیسرا دھمکی آمیز۔ (بعض لوگ اس معروف قطعے کو کمال الدین اسماعیل سے بھی منسوب کرتے ہیں) وہ امرا کی کنہوی یا انعام نہ دینے پر بھڑک اٹھتا ہے۔ ایک قطعے میں دیکھیے امیر کی کس طرح مٹی پلید کرتا ہے:

بگل را دیدم و سخا ہر دو
کردہ اندر سرائے خواجہ وطن
ہر یکے با یکے گرفتہ قرار
بگل با خواجہ و سخا با زن

میں نے امیر کے محل میں کنہوی اور سخاوت دونوں ملاحظہ کی ہیں۔ اول الذکر کا تعلق امیر سے ہے جبکہ موخر الذکر کا اس

کی بیگم سے۔ (۱۳۷) (عورت کے حوالے سے سخی کا لفظ کتنا پر معنی ہے، اندازہ کیا جاسکتا ہے۔)

انوری کے ہاں خالص مزاح کے رنگ بھی نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک لمبے قد والے شخص پر دیکھیے کس انداز سے قلم طراز ہوتے ہیں۔ یہ عجیب و غریب تخیل انوری ہی کو سوچ سکتا تھا:

اے خواجہ رسیدت بلندیت بجایے
کز اہل سلوات گوشت برسد صوت
گر مر تو چون قد تو باشد بدر ازی
توزندہ بہائی و بمرد ملک الموت

اے شخص تیرا قد اس حد تک پہنچ چکا ہے کہ تو اہل ملک کی گفتگوں سکتا ہے۔ اگر تیری عمر بھی تیرے قد کی طرح لمبی

ہوگی تو مجھے لگتا ہے تو زندہ رہے گا لیکن جب تک ملک الموت مر چکا ہوگا۔ (۱۳۸)

جمال الدین اصفہانی (م: ۵۵۸۸)

یہ بھی انوری کے زمانے کے شاعر ہیں۔ شروع میں ہجو نگاری میں خوب قلم چلتا رہا۔ ان کا کہنا ہے کہ میرا قلم سائب کی طرح زہرا لگتا ہے۔ اس کے باوجود اگر میں کسی کی ہجو نہیں لکھتا تو یہ لوگوں پر میرا احسان ہے۔ ان تمام دعووں کے باوجود وہ آخری عمر میں جو سے تائب ہو گئے۔ انھوں نے بھی اپنی شاعری میں بخیل امرا کی خوب خبر لی ہے۔ ایک

بخیل بادشاہ سے مانگنے کا طریقہ دیکھیے کیسا دلچسپ ہے:-

دردِ رخصتِ دہم کہ اندر شرع
روزہ عیدِ داشتنِ شاید

اگر مجھے کچھ دے نہیں سکتا تو مجھے کم از کم ایک فتویٰ عنایت فرمادے کہ عید کے دن بھی روزہ رکھنا جائز ہے۔ (۱۳۹)

ظہیر قاریابی (م: ۵۵۹۸ھ)

یہ بھی جمال و خاقانی و نظامی کا معاصر تھا۔ مزاج ایسا تھا کہ اپنے سوا کسی کو خاطر میں نہ لاتا تھا۔ انوری نے، جو اپنے زمانے کا ایک نجومی بھی تھا، کسی موقع پر تیز آمدنی چلنے کی پیش گوئی کی جبکہ اس وقت کچھ بھی نہ ہوا۔ حتیٰ کہ معمولی سی ہوا بھی نہ چلی تو ظہیر نے یہ قطعہ کہا جو طنز و مزاح کا عمدہ نمونہ ہے:

می گفت انوری کہ شود باد ہا چنانک
کو گرانِ زپایِ درآید، چہ بگری
سالی گذشت و برگِ نجیب از درخت
یا مرسلِ الریاح تو دانی و انوری

انوری نے دعویٰ کیا کہ ایک ایسی تیز آمدنی چلنے والی ہے کہ جو پہاڑوں کو بھی جڑ سے اکیر دے گی۔ ہم نے دیکھا کہ وہ وقت گزر گیا اور پتا تک نہ ہلا۔ اب اس کا بھی ہوا کا مالک بنا سکتا ہے یا انوری۔ (۱۴۰)

خاقانی (۵۵۱۵ھ - ۵۵۹۵ھ)

یہ ابوالعلا ستجوی کا شاگرد اور داماد تھا۔ اصل نام افضل الدین جبکہ تخلص خاقانی تھا مگر خاقان اکبر منوچہر کے دربار سے وابستہ ہونے پر خاقانی کہلایا جانے لگا۔ نعتیہ قصائد میں اتنا معتبر مقام رکھتا تھا کہ اسے ”حسان العجم“ کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔

خاقانی انتہائی زود رنج تھا اور ذرا سی بات پر آپے سے باہر ہو جاتا تھا۔ پھر سامنے باپ ہو یا استاد سب پر چڑھ دوڑتا تھا۔ کہیں وہ اپنے استاد کے بارے میں کہتا ہے کہ اس نے اور شیطان نے ایک ہی چھاتی سے دودھ پیا ہے اور کہیں اپنے باپ کو آتشِ خمر و دہشت کا ہمزاد کہتا ہے۔ رشید الدین و طوطا اس کے اچھے دوستوں میں سے تھا لیکن جب اس سے بگڑی تو اسے یہاں تک کہہ دیا:

این گربہ چشمک این سنگِ خوری غرک
سکسارکِ خنث و ہم زشت کافرک

یہ بلی کی آنکھ والا خوری نکلا، ہاؤ لے کئے کی طرح بد نظرت، تجھ کو، خبیث، بے ایمان ہے۔
بہر حال خاقانی کے ہاں خالص مزاج کی مثالیں کم اور طنز و تضحیک کے نمونے بے شمار ہیں۔

نظامی ستجوی (م: ۵۵۹۹ھ / ۵۵۹۱ھ)

نظامی مشنوی نگاروں میں بڑا بلند مرتبہ رکھتے ہیں اور ان کی پانچ مشنویوں کو ”پنج سنج“ کے نام سے بھی یاد کیا

جاتا ہے۔ ان کی تقلید میں ہر زمانے کے اہم شعرا نے مثنویاں لکھی ہیں۔ ان کے ہاں بھی "سکندر نامہ" اور "نسرود" وغیرہ مثنویوں میں بعض مقامات پر ہلکے پھلکے طنز کے انداز نظر آتے ہیں۔ پھر سکندر نامہ میں ایک دو جگہوں پر مزاحیہ حکایات کو بڑی خوبصورتی سے نظم کیا گیا ہے۔ (۱۳۱)

کمال الدین اسماعیل اصفہانی (م: ۶۲۶ھ)

یہ جمال الدین اصفہانی کے فرزند ارجمند اور ایران کے معروف شاعر تھے۔ ان کے خیال میں شاعر وادیب کے لیے طنز و ہجو اتنے ہی ضروری ہیں جتنے شیر کے لیے پنچے اور دانت۔ اپنی شاعری میں اسی نظریے پر عمل پیرا ہوتے ہوئے انہوں نے طنز و ہجو مزاح کا خوب استعمال کیا ہے۔ خاص طور پر کنوئیں اور بخیل لوہین کو انہوں نے خوب تارا ہے۔

ہجو کی ضرورت بیان کرنے کے براتھ ساتھ انہوں نے اس کو لطافت اور تہذیب کی راہ پر ڈالا۔ بقول شبلی:

"شاعری پر سب سے بڑا احسان کمال کا یہ ہے کہ شاعری کی ایک منف یعنی ہجو اور طراقت، جو الوری اور سودا کی وغیرہ

کی وجہ سے لہجوں کی زہن بن گئی تھی، کمال نے اس کو نہایت لطیف اور پُر مزہ کر دیا۔" (۱۳۲)

رومی (م: ۶۷۲ھ) و سعدی (م: ۶۹۱ھ)

ایک عرصے تک ایران میں طنز و مزاح کا دائرہ ذاتی عناد اور باہمی پر خاش سے آگے نہ بڑھ سکا۔ لیکن ساتویں صدی ہجری میں رومی و سعدی کی شکل میں فارسی زبان کو دوائیے ادیب و شاعر میسر آئے، جنہوں نے طنز و مزاح کے آفاق پھیلا دیے اور ذاتی طراقت کے ڈانڈے آفاقی طراقت سے ملا دیے۔ انہوں نے طنز و مزاح کو محض طعن و تعریض اور تفرق کی بجائے اخلاقی مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے چنانچہ مولانا رومی فرماتے ہیں:

ہزل تعلیم است ، آزاہد شنو

تو مشورہ ظاہر ہزلش گرو

ہزل ایک تعلیم ہے جس کو نور اور سعیدگی سے سن، تو اس کے ظاہری مطلب کو لے کے نہ بیٹھ جا۔ (۱۳۳)

ان میں مولانا رومی کی مثنوی کو "پہلوی زبان کا قرآن" کہا جاتا ہے۔ یہ مثنوی چھپیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ ان کا تمثیلی انداز بہت خوب ہے، جس میں بعض انسانی رویوں پر طنز بھی ہے اور بعض حکایتوں اور تمثیلوں میں دھوکے کے بے شمار عناصر بھی موجود ہیں۔ یہ حکایتیں جہاں اخلاقی اسباق کے طور پر بھی بہت بلند درجے پر فائز ہیں وہاں لطافت و مزاح کے اعتبار سے بھی نہایت بلند پایہ ہیں۔ مولانا ظاہر بیس علما کو شکاری سے تشبیہ دیتے ہیں، جو تصوف کی چند اصطلاحات یاد کر کے اسی طرح لوگوں کو پھانتے ہیں، جس طرح ایک شکاری جانوروں کی بولیاں یاد کر کے ان کو دھوکہ دے کر شکار کرتا ہے۔

شیخ سعدی شیرازی بھی اگرچہ بطور ایک مبلغ اخلاق کے جانے جاتے ہیں۔ لیکن گلستان و بوستان میں انہوں نے ہندو بصیحت کا جو طریقہ اختیار کیا ہے، وہ انتہائی لطیف، دلچسپ اور پُر مزاح بھی ہے۔ ان کی تشبیہات، تمثیلیں اور حضرات بھی مزید ارہوتی ہیں اور ان کی نظم و نثر لطائف، چٹکوں اور دلچسپ حکایتوں سے بھری پڑی ہیں۔ یہ دونوں کو ذاتی اغراض و خواہشات کے بجائے اخلاقیات کے نہایت اعلیٰ مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے اور اس کو محض دل لگی یا

وقت گزاری کا وسیلہ ہی نہیں ہانا بلکہ یہ اس کے ثابت اثرات پر بھی نظر رکھی ہے۔ (۱۳۴)

امیر خسرو (م: ۷۴۵ھ)

امیر خسرو کی تربیت ایسی تھی کہ بچپن ہی سے شعر کہنا شروع کر دیے تھے۔ بعد میں بے شمار علوم و فنون (موسیقی اور راگنیاں سمیت) میں دسترس حاصل کی۔ علاء الدین ظہری کے دور میں ایران سے ہندوستان آئے اور حضرت نظام الدین اولیا کے حلقہ ارادت میں رہے۔ ہندوی (ہندی اردو) اور سکریت میں بھی مہارت حاصل کی۔ ان کے بعض اشعار تو ہندی اور اردو میں ضرب الامثال کا دہہ اختیار کر چکے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر:

دہان شوب من ترکی و من ترکی فی دالم

چہ خوش بودے اگر بودے دہان در دہان من

خسرو کے متعدد اشعار میں خیال کی ندرت لے شوخی اور لطافت کی کیفیت پیدا کر دی ہے، چند مثالیں:

نہ رو دمہ بدواج درہب تار

تار راج تو فردان نہ بود

چاند اندھیری رات میں اس وقت تک ہانڈ نہیں دھکتا جب تک تیری زلفوں کی میزبانی نہ آگئے۔

راہی است برائے بدولت دل

امروے تو کز میان کشاد است

جیرے دونوں ابدوں کے درمیان راستہ اس لیے ہے کہ وہاں سے دل لے جایا جائے۔ (۱۳۵)

پھر امیر خسرو کے اردو کلام کی بھی کافی مثالیں ملتی ہیں جن میں طنز و مزاح کے حوالے سے وہ شعر درج کیا جاسکتا ہے جس میں چند لڑکیوں کے فرمائش کرنے کا ذکر ہے کہ کسی نے کہا، ایسا شعر سنائیں جس میں چرنے کا ذکر آئے، کسی نے دھول کا کہا اور کسی نے کتا وغیرہ کا۔ امیر خسرو نے یہ شعر کہا اور سب کی فرمائش پوری کر دی:

کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا

آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی دھول بجا

عبید زاکانی (م: ۷۷۲ھ/۱۳۷۰ء)

خواجہ نظام الدین عبید زاکانی آٹھویں صدی ہجری اور دسویں صدی عیسوی کا معروف ترین ایرانی شاعر ہے جو سنجیدہ شاعری کی مناسب قدر نہ ہونے کی بنا پر جو وہنزل کی طرف مائل ہو گیا۔ اس کا اپنا ایک شعر ہے کہ:

روستری پیشہ کن و مطربی آموز

تا داد خود از مہر و کہتر بستانی

تو مہر و پن کو پیشہ بنا اور گانا بھانا سکھ لے تاکہ خواص و عوام سے داد پا سکے۔

عبید زاکانی بڑی جرات و ندانہ کا مالک تھا۔ حق گوئی و بیباکی میں اپنی مثال آپ تھا۔ اس نے اپنے لہجہ رواؤں کی چھوڑ دہائیوں اور عوام کی لاجاری کو اپنی طویل نظم ”موش و گر پن“ میں بڑے خوبصورت علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔ عبید اپنے معاشرے کا بہت بڑا محض تھا۔ اس کی دھنسی رکوں پر ڈھنگ سے انگلی رکھنا جانتا تھا اور ہنسی ہنسی میں ان

کا علاج بھی تجویز کرتا چلا جاتا تھا۔ وہ اپنے دور کے علماء، قاضیوں، وکیلوں اور حکمرانوں پر بھی چوٹیں کرتا ہے اور رنگا رنگ ٹکائیوں، کہانیوں اور واقعات سے عوام کو بھی خوش کرتا ہے بلکہ خوشی کے معاملے میں تو وہ اس قدر فراخ ہے کہ اس لیے میں جھوٹ کو بھی روا رکھتا ہے، اس کا شعر ہے:

دروغے کہ حال دلت خوش کند
بہ از راستی کت مشوش کند

ایسا جھوٹ کہ جو تیرا دل خوش کر دے، تشویش میں ڈال دینے والے سچ سے بہتر ہے۔

عبید کے ہاں نظم و نثر میں خالص مزاح کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ تحریف نگاری میں بھی ان کا قلم خوب رواں ہوتا ہے۔ ذیل میں ہم دو مثالوں پر اکتفا کریں گے۔ بخیل لوگوں کے بارے میں عبید کی چھ حکایات ”ائمہ بخل“ کے نام سے ملتی ہیں، جن میں ایک حکایت کا مفہوم بیان کیا جاتا ہے۔ یہ حکایت ان کی معروف تصنیف ”رسالہ اخلاق الاشراف“ میں ہے۔ اس کا ترجمہ پیش ہے:

”ایک امیر نے اپنے خادم سے کہا کہ تم اپنے پلے سے میرے لیے گوشت لا کر پکاؤ۔ جسے کھا کر میں تمہیں آزاد کر دوں گا۔ لوکر نے خوشی خوشی گوشت لا کر بریانی پکائی۔ مالک نے بریانی مزے لے کر کھائی اور گوشت چھوڑ دیا اور لوکر کو حکم دیا کہ اب اسی گوشت میں چنے ڈال کر پکاؤ تاکہ میں اسے کھا کر تجھے آزاد کر دوں۔ غرض یہ کہ جب وہ تین چار بار گوشت کے ساتھ یہی سلوک کر چکا تو لوکر ہاتھ جوڑ کے کھڑا ہو گیا کہ حضور آپ اس سلعے کے عوض مجھے آزاد فرمائیں یا نہ فرمائیں لیکن خدا کے لیے اس گوشت کو ضرور آزاد فرمادیں“ (۱۳۶)

حافظ شیرازی (م: ۷۹۱ھ / ۱۳۸۹ء)

خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی جنہیں ”لسان الغیب“ کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے اور جنہیں فارسی غزل کا امام مانا جاتا ہے۔ ان کے ہاں بھی طنز و طعنت اور چھیڑ چھاڑ کی متعدد مثالیں ڈھونڈی جاسکتی ہیں۔ مشہور ہے کہ جب حافظ کے اس شعر کا چرچا ہوا:

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد۔ دل مارا
بخال ہندوش بخشم سرقندو بخارا را

اگر میرا ترک محبوب میرے پاس آ جائے تو میں اس کے چہرے کے کالے تل کے بدلے سرقند و بخارا جیسے دھبہ دینے کو تیار ہوں۔

تو اسی زمانے میں امیر تیمور نے انہیں اپنے دربار میں طلب کر لیا۔ مذاق مذاق میں اس بات کا بھی ذکر آیا کہ وہ دھبہ جو ہم نے بے پناہ کشت و خون کے بعد حاصل کیے ہیں۔ آپ انہیں محض ایک کالے تل کے بدلے دینے پر تیار ہو گئے ہیں۔ بات آئی مگنی ہو گئی۔ باہر آ کر لوگوں نے پوچھا کہ حافظ صاحب بادشاہ نے تو آپ کی خوب کھنچائی کی ہوگی؟ کیا آپ اب بھی اپنے موقف پر قائم ہیں؟ تو حافظ نے کہا کہ اب تو میرا موقف اور بھی مضبوط ہو گیا ہے اور بدلے پر شعر پڑھا:

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل مارا
بدلے یک نظر دلبر بہ بخشم ہر دو عالم را

اگر میرا ترک محبوب میرے پاس آجائے تو اسکی ایک نظر کے بدلے میں دلوں جہان دینے کو تیار ہوں۔
حافظ کی طرز کا سب سے بڑا نشانہ واعظ، صاحب، زہاد، صوفی اور مفتی وغیرہ ہیں۔ وہ علمائے سواد
مکر و فریب پر نہایت شوخی اور ظرافت کے ساتھ تبصرہ فرماتے ہیں:
واعظ شہر کہ مردم ملکش می خوانند
قول مانیز ہمیں است کہ او آدم نیست
واعظ شہر کو لوگ فرشتہ کہتے ہیں۔ ہمارا بھی یہی قول ہے کہ وہ آدمی نہیں ہے۔ (۱۳۷)

فارسی نثر کی کہانی

ایرانی ادب میں طرز و مزاج کے آثار ہمیں ایران میں عربوں کی آمد کے ساتھ ہی نظر آنے لگتے ہیں۔ اس
حساب سے فارسی طرز و مزاج کی تاریخ ہزار سال سے بھی زیادہ پرانی ہے۔ ایرانی ادب کے مطالعے سے ہمیں اس بات کا
بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں طرز و مزاج کسی باقاعدہ تحریک یا رجحان کے بجائے بکھری ہوئی اور بے قاعدہ صورتوں میں
نظر آتا ہے، اس کا سارا مزاج طعن و ہجو سے مملو ہے اور اس کے موضوعات اور اہداف زیادہ تر ذاتی اور وقتی نوعیت کے
ہیں۔ طرز و ظرافت کی یہ شکل بھی ہمیں زیادہ تر فارسی شاعری ہی میں نظر آتی ہے۔ حالانکہ فارسی نثر بھی اپنی قدامت کے
اعتبار سے کچھ کم نہیں ہے۔ ذیل میں فارسی کے نثری سلسلے کا بھی نہایت اختصار سے جائزہ لیتے ہیں۔

فارسی نثر کے ابتدائی نمونوں میں ۳۵۰ھ میں منصور سامانی کے ایک وزیر بلخی کا ”تاریخ طبری“ کا کیا ہوا ترجمہ
ملتا ہے۔ ۴۰۰ھ کے قریب بوعلی سینا نے ”حکمت فارسیہ“ لکھی۔ جس کا انداز بعض جگہوں پہ لطیف ہے۔ اسی طرح نثر
ناصر خسرو نے اپنا سفر نامہ ”کنز الحقائق“ ۴۵۰ھ کے لگ بھگ لکھا، جس میں اس کے بے تکلف انداز بیان نے کہا
کہیں شکستگی کی فضا پیدا کر دی ہے۔

غزنوی دور میں بھی بعض نثری تصانیف ملتی ہیں۔ جن میں بیہقی کی ”تاریخ بیہقی“ قابل ذکر ہے کہ اس
میں بعض دلچسپ واقعات و حکایات نے مزاج کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ پھر ۵۰۰ھ کے قریب ہی بہرام شاہ کے
عہد میں حمید الدین نصر اللہ نے معروف عربی سلسلہ حکایات ”کلیلا و دمنہ“ کو فارسی زبان میں ترجمہ کیا۔ ۵۵۰ھ میں
قاضی ابوبکر حمید نے ”مقامات حمیدی“ لکھی، جس کا اسلوب عربی سے بہت متاثر ہے اور بقول محمد حسین آزاد:
”عربی لغویں کی یہ بہت ہے گویا ریختان عرب سے آرمی آئی۔“ (۱۳۸)

۵۶۰ھ میں نظامی عروضی سمرقندی کی معروف تصنیف ”چہار مقالہ“ نظر آتی ہے۔ اس کا اسلوب اور انداز یہاں بھی
لطیف ہے۔ اسی صدی میں ہمیں رشید الدین و طواط کے ہاں بھی شکفتہ نثری تحریروں کے چند نمونے نظر آجائے
ہیں۔ علاؤ الدین عطا ملک جوینی نے ۶۰۰ھ کے بعد ”تاریخ جہانگشا“ لکھی، جس کا اسلوب کہیں سادہ اور کہیں خاصا پر تکلف ہے۔
۶۵۶ھ میں فارسی نظم و نثر کا وہ شاہکار منظر عام پر آیا کہ جس کی مثال پورا فارسی ادب شاید آج بھی پیش
کرنے سے قاصر ہے۔ یہ فارسی نثر کی پہلی کتاب ہے، جس کے فقرے لوگوں کی زبانوں پر شعروں کی صورت رواں
کئے۔ یہ معرکتہ الآرا تصنیف شیخ معلم الدین سعدی کی ”گلستان“ ہے، جسے ہم فارسی شکفتہ و لطیف نثر کی پہلی کامیاب
کڑی بھی قرار دے سکتے ہیں اور اس صنف کا نقطہ عروج بھی۔ خدا جانے شیخ سعدی نے اس میں کیا کمال بھر دیا ہے

کہ یہ آٹھ سو سال گزرنے کے باوجود ہر دور کی طرح آج بھی اسی طرح تروتازہ ہے اور آج بھی اس سے ہر مزاج کا قاری حظ اٹھاتا ہے۔ (۱۳۹)

پھر اسی تسلسل میں تاتاریوں سے داد پانے والے نصیر الدین محقق طوسی نظر پڑتے ہیں، جن کی منطق و فلسفہ، اصلاح نفس، حکمت اخلاق اور عروض وغیرہ پر تصانیف ہیں، جو انشا پردازی کے میدان میں بھی کمالات دکھاتی نظر آتی ہیں۔ ۶۹۹ھ میں عبداللہ و صاف (م: ۷۱۸ھ) کی ”تاریخ و صاف“ لکھی گئی۔ جو تاریخ سے زیادہ نثر نگاری کی سند قرار پاتی ہے۔ ایسی مسجع و مفعی اور قدم قدم پر فی البدیہہ اشعار سے مرصع نثر ہمیں اردو میں مولانا ابوالکلام آزاد کے ہاں نظر آتی ہے۔ ۷۳۰ھ میں فخر الدین بکاکتی کی ”تاریخ بکاکتی“ ملتی ہے۔ ادھر ہندوستان میں خیا برنی اور سراج حقیف کی

”تاریخ فیروز شاہی“ منہاج السراج کی ”طبقات ناصری“ اور سب سے بڑھ کر امیر خسرو کی ”اعجاز خسروی“ اور ”نثرائن الفوج“ بھی اس دور کی یادگار ہے۔ امیر خسرو کی نثر بھی ان کی شاعری اور شخصیت کی طرح انتہائی رنگین ہے۔ ان کی عبارت میں قدم قدم پر صنائع بدائع اور جگت بازی کی بہار نظر آتی ہے۔ ان کی مؤخر الذکر کتاب کا موضوع اگرچہ تاریخ ہے مگر انھوں نے اپنی شگفتہ و رنگین مزاجی کی بنا پر اسے بھی لطیف نثر کا شاہکار بنا دیا ہے اور بقول آزاد:

”بعض فقرے ایسے ٹپک گئے ہیں کہ ہزار خون جگر ان پر ترہاں ہیں۔“ (۱۵۰)

۷۷۷ھ کے قریب امیر تیمور کا دور آتا ہے۔ اس کے دور حکومت میں اگرچہ ترکی زبان کا دور دورہ تھا لیکن اس نے بھی اپنی توذک فارسی زبان میں لکھوائی۔ پھر نویں صدی ہجری کے آغاز میں میر شرف الدین علی یزدی (م: ۸۵۸ھ) کی ”ظفر نامہ تیموری“ (جسے ”ظفر نامہ یزدی“ بھی کہا جاتا ہے) بھی انشا پردازی کا عمدہ نمونہ ہے۔ ان کا انداز اور اسلوب بھی دلچسپی کا عنصر لیے ہوئے ہے۔

دسویں صدی ہجری بھی فارسی نثر کی ترقی کی صدی ہے۔ اس صدی میں ترکوں کی بجائے صفوی خاندان کی حکومت قائم ہوئی جنھوں نے علم و فن کی خوب حوصلہ افزائی کی۔ ملا حسین داعظ کاشفی (م: ۹۱۰ھ) کی ”الوار سمکلی“ میر افند شاہ کی روضۃ الصفا اور میر غیاث الدین کی ”حبیب السیر“ وغیرہ اسی عہد کی یادگار ہیں۔ ملا حسین داعظ کے بیٹے فخر الدین علی (م: ۹۳۹ھ) کی مزاحیہ حکایات پر مبنی تصنیف ”لطائف الطوائف“ بھی اسی دور کی تصنیف ہے۔ (۱۵۱)

اسی طرح گیارہویں صدی ہجری میں سکندر رشیدی نے سلاطین صفویہ کی تاریخ ”عالم آرائے عباسی“ کے نام سے لکھی، جس کی عبارت میں بڑا زور اور شان ہے۔ اسی صدی میں ملا رفیع داعظ قزوینی نے ”ابواب الجنان“ لکھی، جس کا موضوع اگرچہ مذہب ہے مگر عبارت کی رنگینی یہاں بھی برقرار ہے۔ اسی دور میں ابراہیم عادل کی علم موسیقی کی کتاب کے تین دیباچوں پر مشتمل مجموعہ ”نسہ نیر ظہوری“ بھی منظر عام پر آیا۔ پھر اسی عہد میں عاشقانہ شطوط کا ایک مجموعہ ”نخ رنقہ ظہوری“ کی ”مینا بازار“ اور مرزا طاہر وحید وغیرہ کی خوش رنگ تحریروں کے نمونے ملتے ہیں۔

یہ دور ہندوستان میں اکبر و جہانگیر کا دور ہے۔ یہاں ہمیں کہیں ابوالفضل، اکبر نامہ اور آئین اکبری میں اپنا زور بخشن دکھاتے نظر آتے ہیں، کہیں اکبر کے ذوق کی تسکین کے لیے کلیلہ و دمنہ، مہا بھارت، رامائن اور سنگھماں ہتیشی کے فارسی ترجمے ہوتے نظر آتے ہیں۔ پھر اسی صدی میں جہانگیر کی ’توزک جہانگیری‘، شاہجہاں کے زمانے میں لکھی گئیں۔ ’بہار دانش‘ اور متعدد شاہنامے اور اورنگ زیب عالمگیر کی ’رتعات عالمگیری‘ بھی فارسی نثر کے رنگا رنگ نمونے پیش کرتی ہیں۔ ان تصانیف میں عبارت کی رنگینی، نازک خیالی اور تشبیہ و استعارہ کے بر محل استعمال نے فارسی نثر کو جگمگا دیا ہے۔

بارہویں اور تیرہویں صدی میں بھی فارسی نثر اسی ڈگر پر چلتی نظر آتی ہے۔ الفاظ و تراکیب اور تشبیہ و استعارہ کے پھرے ہر طرف لہراتے نظر آتے ہیں، جس کی وجہ سے بعض مقامات پر رنگینی و لطافت اور گفتگو کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اگر کہیں مزاح کی صورت بھی نظر آتی ہے تو وہ اتفاقاً ہے یا لکھنے والے کے مزاح کی تاثیر کی وجہ سے۔ مزاح برائے مزاح کے بالا ارادہ نمونے فارسی نثر میں شاذ ہی نظر آتے ہیں۔ (۱۵۲)

جدید فارسی ادب میں طنز و مزاح

فارسی نثر کی تاریخ اگرچہ بہت قدیم ہے لیکن اس کا مجموعی مزاج زیادہ تر علمی و تحقیقی ہی رہا ہے، اگر بہرہ ہوا تو اس کی ثقافت اور بیوست دور کرنے کی خاطر بعض مصنفین نے لطائف و حکایات کا سہارا لے لیا۔ فارسی نثر کی بیشتر اصناف کا آغاز تو بیسویں صدی کے قریب آ کے ہوتا ہے۔ ان میں بھی بعض اصناف ابھی بالکل ابتدائی مراحل میں ہیں۔

طنز و مزاح کا وہ سلسلہ جو زیادہ تر فارسی شعرا کی تربیت میں رہا۔ وہ خواجہ عصمت بخاری، حکیم شفقانی، عربی شیدا فتح آبادی، طالب آملی (م: ۱۶۲۷ء)، نعمت خاں عالی (م: ۱۷۰۹ء) (یہ جعفر زنگی کے دور کا شاعر ہے، جعفر سے اس کی چھیڑ چھاڑ کی مثالیں بھی ملتی ہیں)۔ قازانی شیرازی (م: ۱۸۵۳/۱۲۷۰ء) سید اشرف الدین اور غلام رضا خاں روحانی کی طریقہ نگاہوں سے ہوتا ہوا جدید دور کے شاعر نسیم شمالی تک پہنچتا ہے، جسے پروفیسر علم الدین ساکک ایران کا اکبر الہ آبادی قرار دیتے ہیں کہ انھوں نے ملک کے سیاسی حالات اور ہمیشہ ذاتی مفادات کو عزیز رکھنے والوں کی اپنے اشعار میں خوب خبر لی ہے اور عبید زاکانی کے معروف مصرعے ”رو مخمر کی پیشہ...“ کی تضمین کے ساتھ مختلف طبقہ نگار کے لوگوں کا خوب مضحکہ اڑایا ہے۔ (۱۵۳)

جدید فارسی ادب میں بھی طنز و مزاح کا جیسا تیسرا سلسلہ ہمیں نظم و نثر دونوں میں شانہ بشانہ چلتا نظر آتا ہے۔ ملک الشعراء بہار (م: ۱۹۵۱ء) کہ جو ایران کی آزادی خواہوں کی تحریک میں شامل رہے، ان کے ہاں بھی نظم و نثر دونوں میں طنز کی کاٹ دیکھی اور محسوس کی جاسکتی ہے۔ پھر ایرج میرزا (م: ۱۹۲۳ء) جو خود بھی شاہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے بھی اپنے دور کے بعض وزراء کی حماقتوں اور ہوس پرستیوں کا خوب مضحکہ اڑایا ہے۔ ان کی عارف تزدادی (م: ۱۹۳۳ء) کی مذمت میں لکھی گئی مثنوی ”عارف نامہ“ بھی طنز و جھوک کا زبردست نمونہ ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز ہی میں ایران کا ایک انقلابی شاعر محمد رضا شاہ عشقی (م: ۱۹۲۳ء) بھی نظر آتا ہے۔ بقول انور مسعود:

”عشقی بیسویں صدی کے راج اول کی صدائے احتجاج ہے۔“ (۱۵۴)

مشہور ہے کہ اس کے ہم نام ایرانی بادشاہ رضا شاہ نے اس کی طنزیہ نظموں سے جھک کر شاعروں کو بھوکا ٹا کہا تو اس نے اگلے ہی دن جواب لکھا:

ترجمہ: ”ہاں میں بھوکا ہوں، لیکن شیر کی طرح بھوکا ہوں۔ ہاں میں نگاہوں، لیکن تلوار کی طرح نگاہوں۔“ (۱۵۵)

اس کی اسی طرح کی دہر خند طنز کی بنا پر حاکم وقت نے اسے صرف بیس سال کی عمر میں قتل کروا دیا۔

پھر عشقی کے ساتھ فرنی یزدی (م: ۱۹۳۹ء) کا ذکر بھی ناگزیر ہے، جس کی تلخ نوا کی بنا پر حاکم یزد نے اس

کے دونوں ہونٹ سلا دیے تھے۔ اسے جدید صحافتی طنز کا بانی بھی قرار دیا جاتا ہے۔ اس نے عمر بھر قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں لیکن وہ اپنے پرچے ”طوفان“ کے ذریعے ہمیشہ حاکم وقت کے خلاف نبرد آزما رہا۔ یہ پرچہ کوئی سولہ بار بند ہوا۔ اور بالآخر اس حق گو شاعر کو بھی نہ پکے اور نہ جھکنے کی پاداش میں جیل میں زہر دے کر مروا دیا گیا۔ (۱۵۶)

نثری طنز و مزاح کے حوالے سے جدید دور میں میرزا علی اکبر دہلوی (۱۲۹۷ھ-۱۳۷۵ھ) کا نام بھی نہایت اہم ہے۔ ان کے موضوعات مزاح کے علاوہ تحقیق، علم لغت اور ترجمہ وغیرہ تک پھیلے ہوئے ہیں۔ ایران کی آزادی کی تحریک میں بھی ان کا نمایاں ہاتھ ہے۔ یورپ سے واپسی پر انھوں نے ”صور اسرائیل“ کے نام سے ایک پرچہ جاری کیا، جس میں یہ ”چند پرند“ کے نام سے فکاہی کالم لکھا کرتے تھے۔ ان کے انہی کالموں نے نہ صرف جدید فارسی نثر میں ایک نئی روح پھونک دی اور فارسی صحافت کو نیا موڑ دیا بلکہ جدید ایرانی معاشرے میں شعور کی رو کو جنم دینے میں بھی ان تحریروں کو بہت دخل ہے۔ پھر ”صور اسرائیل“ ہی کے زمانے میں ایران سے کشکول، تنبیہ، شیدا اور حشرات الارض نام کے فکاہی پرچے بھی نکلتے رہے لیکن ان میں سے کسی کو بھی صور اسرائیل جیسی مقبولیت اور اعتبار حاصل نہ ہو سکا۔ (۱۵۷)

بہر فریدوں تولّی (پ: ۱۹۲۷ء) ہیں، جو نظم و نثر دونوں میدانوں کے مرد ہیں۔ بعض ناقدین کے مطابق عبید زاکانی کے بعد ان جیسا طنز فارسی ادب میں پیدا نہیں ہوا۔ اسی دور میں رہی معیری (م: ۱۹۶۸ء) شہریار (پ: ۱۲۸۵ شمسی) ہدی سبکی اور ابوالقاسم حالت وغیرہ کے نام بھی اہم ہیں۔ جدید مزاح گو شعرا میں ابوالقاسم حالت کا نام سب سے نمایاں ہے۔

اسی طرح جدید فارسی افسانے میں بھی طنز و مزاح کی کچھ نمایاں صورتیں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ صادق ہدایت (۱۹۰۳ء-۱۹۵۱ء) اور سید محمد علی جمال زادہ (پ: ۱۳۰۹ھ) کے افسانوں میں گفتگو کے عناصر ملتے ہیں۔ نئے زمانے میں مطیع البدولہ محمد حجازی (۱۹۰۰ء-۱۹۷۴ء) فارسی مزاح کے ایک اہم نمائندہ ہیں۔ ان کی ”مجلس عیادت“ باقاعدہ طنز و مزاح کا ایک قابل ذکر نمونہ ہے، جس کا اردو میں ”چچے“ کے عنوان سے ترجمہ خواجہ حمید یزدانی نے کیا ہے۔ (۱۵۸)۔ موجودہ ایران میں ترکی کے معروف مزاح نگار عزیز نسین کے تراجم بھی بڑے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔ (۱۵۹)

آخر میں ایران سے نکلتے رہنے والے بعض فکاہی پرچوں کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ ان پرچوں میں حاجی بابا، بابا شمل، ہنگر، توفیق، طلوع، جبل التین، گل آقا، خورجین اور ”فکاہی“ وغیرہ کا طنز و مزاح کے فردغ میں نمایاں اہم ہے۔ ڈاکٹر علی شریعتی ”توفیق“ کی مدح میں لکھتے ہیں:

”جو حقیقت توانائی، خوشی اور طراقت ایرانی عوام کو روز نامہ ”توفیق“ سے حاصل ہوتی ہے وہ کسی اور جگہ سے نہیں ہوتی۔“ (۱۶۰)

ایران کے مزید نئے گفتگو نگاروں میں علی اکبر اصفہانی، مسعود فرزاد، ناصر کرمانی، شیدا صفت، ابوتراب علی، محمد خرمشاهی، فرخ خراسانی، سید تقی زادہ، محمد حاجی حسینی، عمران صلاخی، کمال اجتماعی، محمد علی معرفت، منوچہر محجولی، پرویز نامداری اور مرتضیٰ فرجیان وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ (۱۶۱)

(ب)

اردو طنز و مزاح کا ارتقا

تمہید

خدا کا انسان کو کسی بھی پاداش میں جنت سے نکال کر زمین پر اتارنا اور اپنا خلیفہ بنانا، جتنا بھی خوش کن اور خوش آئند کیوں نہ ہو مگر تاریخ اور حالات یہی بتاتے ہیں کہ آدم علیہ السلام سے لے کر آج تک یہ حضرت انسان اپنے یہاں ہونے پہ تالاں ہی نظر آیا ہے۔ اگر کسی راستے پر اس کی باچھیں کھلتی ہوئی دکھائی دیں تو وہ راستہ ہی خلافت سے ہٹا ہوا نظر آیا۔ اپنی حدود و قیود میں رہتے ہوئے حضرت انسان کا خوش ہونا ایسا دشوار ہو گیا کہ اسے ہنسنا عبادت کا درجہ قرار پایا۔

زمین پر اشرف المخلوقات عطا ہونا کتنا ہی بڑا اعزاز کیوں نہ ہو لیکن حقیقت یہی ہے کہ روئے زمین پر انسان کوئی زیادہ شاد نظر نہیں آیا۔ وہ جنت ہدری کے احساس کو ایک لمحے کے لیے بھی فراموش نہیں کر پایا اور گاہے بگاہے نہ صرف اپنی بے گناہی کا ڈھنڈورا پیٹتا نظر آیا بلکہ خدا سے شکوہ کناں بھی رہا۔ کبھی وہ میرزا غالب کے بقول نردس کی نسبت پر اترتا نظر آیا اور کہیں حقیر نیازی کی زبان میں اس طرح احتجاج کرتا ہوا ملا:

نجرم آدم نے کیا اور نسل آدم کو سزا
کافتا ہوں زندگی بھر میں نے جو بویا نہیں

یہی وجہ ہے کہ حضرت انسان ازل ہی سے منہ بسورنے اور چیخنے چلانے کے لیے مشہور ہے۔ بہت کم ایسا ہوا ہے کہ اس نے یہاں اپنی حیثیت اور مرتبے کو پہچانتے ہوئے اس پہ ناز کیا ہو۔ لیکن جب آدم کو بار بار اس کی عظمت، فضیلت، مسعود طاعت ہوئے اور باقی تمام مخلوقات پر برتری کا واضح احساس دلایا گیا تو کہیں کہیں طمانیت، فرحت اور ہلکا وجود میں آئی، باقی جانداروں سے اس کی تیز ہوئی اور یہ ہنسنے والا جانور قرار پایا۔

آج اگر ہم انسانیت کے ارتقا کے ساتھ طنز و مزاح کی تاریخ کا بھی جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں تو جہاں جہاں ہمیں انسانیت کا سراغ ملے گا وہاں وہاں ہنسی اور طنز و مزاح کی جیسی جیسی صورتیں بھی نظر آ جائیں گی۔ جب تک یہ انسان پڑھنے لکھنے سے عاری رہا، جب تک ہنسی مزاح بھی صرف زبانی رہا اور جب حضرت انسان کا کاغذ کلم سے رابطہ استوار ہوا، وہی طنز و مزاح کے تحریری آغاز کا زمانہ قرار پائے گا۔ کیوں کہ طنز اور مزاح کوئی ادبی صنف نہیں بلکہ ایک رجحان، رویہ، حربے، ہتھیار اور طاقت کا نام ہے، جو ہر صنف میں طبع آزمائی کرنے والے شاعر ادیب کے پاس کسی نہ کسی مقدار اور حساب سے ضرور موجود ہوتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں ادب کے آغاز کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح کے آثار بھی نظر آنا شروع ہو جاتے ہیں۔ ویسے تو ادب کا اپنا مقصد بھی خوشی اور مسرت بہم پہنچانا ہی ہوتا ہے، لیکن ادب میں جہاں ہنسا اور ہنسنا ادیب کا فرض منصبی قرار پائے، وہیں سے اصل میں طنز و مزاح کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے اور پھر یہی مزاح اور طنز مختلف مقامات پر مختلف انداز میں جیزوں، تحریروں اور رویوں پہ اثر انداز ہوتے چلے جاتے ہیں۔

شروع شروع میں ناکوں، رسموں اور ڈراموں وغیرہ میں بدوشک دلچسپی پیدا کرتے رہے، سرس اور تھیرٹر مغزوں اور جوکوں کے دم قدم سے آباد رہے۔ شاہی درباروں میں جگت باز، نقال اور ظریف رنگینیاں بکھیرتے رہے۔ سنسکرت پر جو برہمن کی قدیم ترین زبانوں میں شمار ہوتی ہے، نظر کریں تو اس کے دیدوں اور شاستروں میں طرز و مزاج کے باقاعدہ جواہر دیکھے جاسکتے ہیں، سنسکرت کے تقریباً ہر ڈرامے میں ظریفانہ کردار ملتے ہیں۔ پھر ہندی کی متعدد مقدس کتابوں مثلاً ”سندھ سہتہ“ اور ”تلسی کی“ ”گیتا“ وغیرہ میں نام نہاد پجاریوں اور فضول قسم کے رسم و رواج پر مہر کی چوٹیں کی گئی ہیں۔ اسی طرح کبیر نے ہندو جوگیوں اور چنڈتوں کے خوب لٹے لیے ہیں۔

پھر روم و یونان میں بھی دیگر بے شمار علوم و فنون کی ترقی کے ساتھ ساتھ یہ فن لطیف بھی سجا سنورا۔ لاطینی میں اس کا باقاعدہ آغاز لوسی لیس Lucilius (۱۸۰ ق م - ۱۰۲ ق م) سے ہوتا ہے۔ پھر ہورس Horace (۶۵ ق م - ۸ ق م) نے اس میں کمال حاصل کیا۔ بعد ازاں پرسی اس Persius (۶۳-۶۸ء) اور جوفل Juvenal (۶۰-۱۳۰ء) نے اس میں مزید اضافے کیے۔ برطانیہ میں اریٹو نے ان کی تقلید کی اور بعد میں بینگلینڈ اور پارس نے اس میں نئے نئے ڈالنے شامل کیے۔

عربی میں قبل از اسلام فحاشی و بے ہودگی ہی مزاح کی واحد صورت تھی۔ پھر ظہور اسلام کے ساتھ ہی سلجھ اور خوشنما مزاح کی روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ ترکوں میں ملا نصر الدین جیسا کردار اپنی جولانیاں دکھانا نظر آتا ہے، جس کے لطائف و ظرائف آج بھی زبان زد عام و خواص ہیں۔ اسی طرح فارسی ادب میں بھی شیخ و واعظ و ناصح سے پھیڑ چھاڑ اور معاصرانہ چشمکوں کی ایک طویل داستان موجود ہے۔

اردو زبان کے بارے میں بھی سب جانتے ہیں کہ اس کی تشکیل میں مختلف زبانوں کا خیر گندھا ہوا ہے۔ اس کے مزاج اور انداز میں ایسی کچک اور وسعت پائی جاتی ہے کہ یہ ہر مرغوب لفظ اور ترکیب کو اپنے اندر سہاتی اور سینے سے لگاتی چلی جاتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کہیں یہ فارسی سے ہم نفسی کا اظہار کرتی ہوئی ملتی ہے، کہیں عربی و ترکی سے اس کی خوشہ چینی دکھائی دیتی ہے اور کہیں اس کے ڈانڈے پنجابی، انگریزی، فرانسیسی اور سنسکرت سے ملتے نظر آتے ہیں۔ بالکل اسی طرح اس کے مختلف ادبی رویوں اور مختلف اصناف کے آغاز میں بھی انہی زبانوں کے رنگ ڈھنگ اور ڈالنے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔

لیکن ظاہر ہے اردو زبان نے سب سے زیادہ اثر اور تربیت عربی اور فارسی سے حاصل کی ہے، اس لیے اس میں مختلف رجحانات اور رویے بھی براہ راست انہی دو زبانوں سے در آئے ہیں۔ کچھ ایسا ہی حال طرز و مزاج کا ہے کہ جب ہم اس کے ابتدائی نقوش پہ نظر کرتے ہیں تو سارے کا سارا ناک نقشہ عربی و فارسی سے ملتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہی واعظ و زاہد و شیخ سے پھیڑ چھاڑ، وہی محتسب و ناصح کی تضحیک، وہی معاشرے کی نام نہاد شخصیات کے دو غلے پن اور ریاکاری کی پردہ دری، وہی قدیم عربی شاعری اور فارسی ہجویات و ہزلیات کا سا پھلکلو پن۔ بلکہ اردو زبان تک آتے آتے تو اس کا دائرہ بعض دیگر مقامی اور معاشرتی رویوں تک بھی پھیل گیا۔

اردو زبان میں ادب کا آغاز چونکہ دیگر بے شمار زبانوں کی طرح شاعری سے ہوتا ہے، لہذا یہاں ابتدائی طرز و مزاج بھی اوزان و بحر میں ڈھلا ہوا دکھائی دے گا۔ اگر ہم امیر خسرو کے نام سے دستیاب کلام کی حیثیت کو مستند مان

لیں تو طنز و مزاح کا ابتدائی سرا بھی ہمیں یہیں ہاتھ آ جائے گا۔ لیکن امیر خسرو سے منسوب کلام چونکہ کسی معتبر مندرجہ ہم تک نہیں پہنچا لہذا ان کے بارے میں اولیت کا یہ دعویٰ شکوک و شبہات کی دھند میں لپٹا ہوا ہے۔

میر جعفر زٹلی (۱۶۵۹ء-۱۷۱۳ء)

اگر اردو زبان کی مستند تاریخ کی بات کی جائے تو نظم و نثر میں طنز و مزاح کا پہلا باقاعدہ پڑاؤ ہمیں جعفر زٹلی کے ہاں نظر آتا ہے، جس نے اردو ادب کے آغاز ہی میں ہزل و جھو اور بے ہودگی کے سارے ریکارڈ توڑ دیے۔ اس کی اس یادہ گوئی اور بخش نگاری کی وجہ سے بہت سے نقادوں نے اسے درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ حالانکہ اس کے کلام نظم نثر سے پوچھ گوئی کو الگ بھی کر دیا جائے تو بھی طنز و مزاح کی کافی مثالیں نظر آ جاتی ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:

”کھادیں پیویں محمود کے اور اڑے دیویں مسعود کے۔“ (۱۶۲)

رفتہ رفتہ جعفر کی خود سری و بے ہاکی کا سلسلہ یہاں تک بڑھ گیا کہ جب حاکم وقت فرخ سیر کے جس نے بے شمار لوگوں کو بغاوت یا دوسرے شہزادوں سے ہمدردی کی پاداش میں قسم کشی (پھانسی) کے ذریعے مراد دیا اور تخت پر بیٹھے ہی اپنا نیا سکہ جاری کیا جس کے اوپر یہ شعر کندہ تھا کہ:

سکہ زر از فضل حق بر سیم و زر

بادشاہ بحر و بر فرخ سیر

جعفر زٹلی کی رگ و فراغت و بغاوت یہاں بھی پھرنی کی تو اس نے اس کی کچھ یوں پیرودہ کی:

سکہ زر بر گندم و موٹھ و مٹر

بادشاہ قسم کش فرخ سیر

ایک شاعر کی یہ جرأت رندانہ دیکھ کر بادشاہ کا پارہ اس قدر چڑھا کہ اس نے اسے قتل کر دیا۔ (۱۶۳)

اردو شاعری میں طنز و مزاح کا نہایت مختصر جائزہ

اگر اردو شاعری کو تاریخ کے تناظر میں دیکھیں تو اس کا سب سے پہلا مضبوط قلعہ ہمیں وکن میں نظر آتا ہے، جہاں ہونے والی شاعری کا سارا رنگ روپ فارسی سے مستعار ہے۔ وہی لب و رخسار و گیسو کی باتیں، وہی عاشق، معشوق اور رقیب کی مثلث، وہی ہجر و فراق کی داستانیں، وہی واعظ اور ناصح سے چھیڑ چھاڑ، وہی شعرا کی آپس کی لوک جھونک، وہی عصرانہ چشمک کا کارزار۔ ان تمام رنگوں میں آخری تینوں رنگ وہ ہیں جو طنز و مزاح کی کہانی کو روایتی انداز میں آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔ یہ رویہ اس زمانے کے تقریباً ہر شاعر کے ہاں نظر آتا ہے بلکہ بعض مواقع پر تو یہ لوک جھونک معرکہ آرائی کی صورت اختیار کرتی نظر آتی ہے۔

اردو ادب کے ابتدائی معرکے ہندوستانی اور ایرانی شعرا کی آپس کی چچقلش سے شروع ہوتے ہیں، جن میں سب سے پہلی جھڑپ سراج الدین علی خاں آرزو (۱۶۸۷ء-۱۷۵۵ء) اور شیخ محمد علی حزیں (۱۶۸۷ء-۱۷۶۶ء) کے درمیان برپا ہوتی ہے۔ اسی سلسلے میں مختتم علی خان حشمت اور والدہ دہستانی کا نزاع بھی قابل ذکر ہے۔

پھر دکن میں وجہی و غواہی اور سینوک و لطیف کے ادبی معرکے سامنے آتے ہیں۔ وجہی بادشاہ وقت علی قطب شاہ کے دربار کا پروردہ تھا اور بقول پروفیسر نور الدین ہاشمی:

”غواہی کی روز افزوں مندوبیت سے خائف تھا اور بادشاہ کو اس سے بدظن کرنے کے لیے پونہیں کرتا رہتا تھا۔“ (۱۶۳)
 دلی دکنی اپنے زمانے کا بڑا قادر الکلام شاعر تھا۔ اس کی بھی اپنے دور کے شعرا مثلاً جنتا، شاہ ناصر علی اور
 نرائی وغیرہ سے ادبی چیلنجز جاری رہی۔ صرف ایک شعر دیکھیے:

بڑے شعر ایسے تھیں ہیں اے نرائی
 کہ جس پر رشک آوے گا دلی کوں

سراج اورنگ آبادی بھی اپنے دور کا ایک معروف نام ہے۔ اس کی بھی مرزا داؤد بیگ، عارف الدین خاں
 حاجی اور غواہی سے چھیڑ چھاڑ جاری رہی۔

دلی دکنی کی وساطت سے شمالی ہند میں اردو شاعری کا چرچا ہوا، جس میں سنجیدہ شاعری کے ساتھ ساتھ نوک
 جوبک کا سلسلہ بھی چلتا رہا۔ شروع میں محمد عطا ثانی اور میر عبد الجلیل بلگرامی اٹل کے مابین طنز و تضحیک کا معاملہ چلتا
 رہا۔ قدرت اللہ قاسم کے بقول اٹلی: ایک رنگین مزاج شخص و شاعر اور میر جعفر زلی کے مقابلے میں خود کو اٹلی کہلواتا
 تھا۔ (۱۶۵) تقریباً اسی زمانے میں دارستہ لاہوری اور میر غلام علی بلگرامی کی جھڑپوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

حاتم اور آمد ابتدائی شمالی ہند کے دو معروف شعرا ہیں۔ ان کا بھی اپنے زمانے میں احسن دہلوی، مظہر جان
 جاناں، شاکر ناجی اور محمد نعیم نعیم وغیرہ سے دست پنجہ چلتا رہا۔ اسی دور میں اشرف علی خاں فغان و میاں بگنوں، عیان و
 میاں اور شاہ نورالحق تپاں و غلام مخدوم ثروت کے درمیان بھی پر لطف چھیڑ چھاڑ ملتی ہے۔

دلی میں سب سے دلچسپ، بڑے اور قابل ذکر معرکے میر و سودا سے متعلق ہیں۔ جہاں میر کی بقا، حاتم،
 قاتم، کترین، عنایت اللہ حجام، سوز، خاکسار، غار، مجذوب اور حشمت وغیرہ سے اور سودا کی قاتم، فخریہ، میر
 شامک، جعفر علی حسرت، فدوی، میر تقی مرثیہ گو، قدرت کاشمیری اور بقا وغیرہ سے معرکہ آرائی زوروں پر رہی، وہاں
 ان دونوں کے اپنے درمیان بھی گھسان کا رن پڑتا رہا۔ میر و سودا کے ایک ایک شعر میں دونوں کی چارحیت ملاحظہ ہو:

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ
 ہوتا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف (سودا)
 طرف ہوتا میرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
 یونہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے (میر)

اسی معرکہ آرائی کے سلسلے میں خواجہ میر درد کے ایک شاگرد میرزا علی تقی محشر اور جرأت کے شاگرد میرزا علی
 لکھنوی مہلت کے درمیان تو شعر و شاعری کی بحث دونوں کی موت پر منتج ہوئی۔ ڈاکٹر محمد یعقوب عامر اس بارے
 میں لکھتے ہیں:

”اردو کی ادبی معرکہ آرائی کے سلسلے میں یہ ایک نہایت دردناک واقعہ ہے، چائے عبرت ہے کہ کن طرح ایک ادبی
 مناظرہ کشت و خون میں تبدیل ہو گیا۔“ (۱۶۶)

قصہ مختصر! کھینچا تانی کی اس طویل داستان میں صرف دو نام ایسے نظر آتے ہیں جن کا طنز و مزاح کے حوالے
 سے باقاعدہ نام لیا جاسکتا ہے۔ ان میں ایک تو سودا ہیں اور کسی حد تک میر۔ یہ دونوں جب باہمی چیلنجز سے ہٹ
 کے کسی سماجی بوجھ کی قلم اٹھاتے ہیں تو خوب مزہ دیتے ہیں۔ جیسے سودا کی لکھی ہوئی گھوڑے کی جھوپیا میر کا بیان کردہ گھر

کا نقشہ۔ پھر اسی دور میں ایک نہایت اہم نام نظیر اکبر آبادی کا ہے، جنہوں نے اسی لفظی لڑائی میں پڑے بغیر غلام تفریحی ادب بھی تخلیق کیا۔ ایسے بے ساختہ اور معقول مزاح کی پہلے کہیں مثال نہیں ملتی۔ مثلاً:

کوچے میں کوئی اور کوئی بازار میں گرا
کوئی گلی میں گر کے ہے کچھڑ میں لوٹا
رستے کے سچ پاؤں کسی کا رہٹ گیا
ان سب جگہوں پہ گرنے سے جو آیا بچ بچا
وہ اپنے گھر کے صحن میں آ کر پھسل پڑا

غرضیکہ نظیر کے ہاں اپنے زمانے کی ثقافتی و معاشرتی زندگی کی بڑی رنگین تصویریں نہایت خوشگوار اور دلچسپ انداز میں دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے ہاں طنز اگر ملتی بھی ہے تو وہ شخصیات کے بجائے معاشرتی رویوں پر ہے۔ پورا ڈاکٹر ابوالیث صدیقی:

”اس اعتبار سے یہ اعلیٰ درجے کی نظمیں ہیں کہ ان میں طنز یا طراوت کی سطح ذاتی اور شخصی نہیں۔“ (۱۶۷)

قریب قریب اسی زمانے میں لکھنؤ کے شعرا میں بھی خوب ہا ہا کار مچی۔ شیخ و داعظ کے ساتھ معاصرین کو خوب خوب پکڑیاں اچھلیں۔ ان شعرا میں انشا اللہ خان انشا، معصی، حرات، جان صاحب، رنگین، بے کس اور ہمد وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان سب میں انشا کا رنگ تبسم سب سے نمایاں ہے۔ انشا شاہی دربار سے وابستہ تھے۔ وہ شاہ کی مصاحبی اور اپنی معاشی فارغ البالی کا خوب فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ اکثر اوقات طراوت کی حدیں عبور کر کے طنز اور تضحیک کے دائرے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ان کے ہاں بھانڈوں والی نکت بازی نظر آتی ہے۔ اپنے معاصر مخالف معصی پہ دیکھیے کس انداز میں حملہ آور ہوتے ہیں:

آئینے کی گر سیر کرے شیخ تو دیکھے
منہ خرس کا، سر خوک کا، لنگور کی گردن

لکھنؤ میں انھی شعرا کے شانہ بشانہ آتش و تاج اور انیس و دہر نیز ان کے شاگردوں کے ہمنامی بھی جاری رہتے ہیں۔ اس کے بعد دہلی میں اردو شاعری کا جو دور شروع ہوتا ہے، وہ آج تک اردو شاعری کے عروج کا دور کہلاتا ہے۔ اس زمانے کے شعرا کے ہاں بھی طنز و مزاح کے کئی منفرد رنگ مل جاتے ہیں۔ ان میں شاہ نصیر، ذوق، قدرت اللہ قاسم، قالب، مومن، ریاض خیر آبادی، داغ اور حالی کے نام اہم ہیں۔ خصوصاً میرزا غالب کے اشعار میں اعلیٰ مزاح کے وہ معیارات نظر آتے ہیں جو کسی بھی زبان کے لیے سرمایہ افتخار کا درجہ رکھتے ہیں۔ میرزا غالب کی شوخی ذاتیات طے بلند ہو کے کائنات اور خدا تک محیط ہوتی نظر آتی ہے۔

اس سے اگلا دور ’اودھ شیخ‘ کا ہے، جس میں مشرقی تہذیب کی حمایت میں مغربی تہذیب، رویوں اور شخصیات کی وہ حملہ اڑی کہ شرافت و معنویت دم دبا کر بھاگتی نظر آتی ہے۔ صرف وہی رویے معتبر ٹھہرتے ہیں، جن کا دائرہ وسیع اور مقاصد مثبت ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے بقول:

”کہیں تو اچھو معاشرے کی آلودگیوں کی پردہ دہی کر کے بلند منصب پر فائز ہوتی ہے اور کہیں ذاتیات میں الجھ کر اپنے مقام سے گر جاتی ہے۔“ (۱۶۸)

اودھ شیخ کا سب سے بڑا نمایندہ اکبر الہ آبادی ہے، جس نے اپنی شاعری میں طنز و مزاح کا اعلیٰ معیار برقرار رکھا:

اولیت پر اثر انداز نہیں ہو سکتے۔

حاتم (۱۶۹۹ء-۱۷۷۳ء)

حاتم بنیادی طور پر ایک شاعر تھے اور نثر کی طرف ان کا کوئی خاص رجحان بھی نظر نہیں آتا لیکن ہمارے شعور محققین و ناقدین، جن میں نجم الاسلام (۱۶۹)، ثار احمد فاروقی (۱۷۰)، سید محی الدین زور (۱۷۱)، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (۱۷۲)، ابن اسامیل (۱۷۳) اور ڈاکٹر رؤف پارکھی (۱۷۴) نے ہماری توجہ شاہ محمد کمال کے تذکرے ”مجمع الانتخاب“ میں منقول ایک ایسے نثر پارے کی جانب مبذول کروائی ہے جو نہ صرف اردو نثر بلکہ خالص اور لفظ مزاح کا بھی خوب صورت نمونہ ہے۔ یہ نثر پارہ بھی اصل میں جعفر کے تتبع میں لکھا گیا ایک مزاحیہ طبعی نسخہ ہے، جس کا مفصل عنوان ”نسخہ مفرح الفحک معتدل من طب الطرافت، جسے بھلا چکا کھائے سو پیار ہو جائے“ ہے۔ محققین نے حاتم کے اس اگلوئے نثر پارے کی وجہ تصنیف یہ بیان کی ہے کہ حاتم اٹھارہویں صدی کے چوتھے عشرے میں نواب مرزا الملک امیر خاں کے ہاں ملازم ہوئے۔ نواب موصوف کی طبیعت میں ظرافت پسندی کا عنصر شامل تھا۔ یہ نسخہ غالباً ان کی فرمائش یا تفریح صبح کی خاطر لکھا گیا ہے۔ اس نسخے کو ہم جعفر کے نسخوں کی تحریف یا نقل بھی کہہ سکتے ہیں لیکن یہ زبان و بیان کے اعتبار سے جعفر کی نسبت کہیں منجما ہوا ہے۔ ہمارے بعض ناقدین اردو مزاحیہ نثر کا آغاز حاتم سے کرتے ہیں لیکن ہم انہیں جعفر زئی کے بعد ہی رکھیں گے۔ ذیل میں ان کے اسی نسخے کو تاریخی اہمیت کے پیش نظر حرف بحرف نقل کیا جاتا ہے:

”چاندنی کا روپ، دوپہر کی دھوپ، چڑیل کی چوٹی، بھلنے کی لنگوٹی، پریوں کا گزر، دیو کی نظر، تیس تیس بکرے، بکرے کی غٹ خوں، مرنی کی گھڑوں، چیل کی چل چل، کیڑوں کی کبل، چکلی شتر، بکرے کی میں، کوئے کی میں، آٹھ آٹھ رتی، اوس میں سکھا کر گالے کی سل پر مئی کی مئی سے پیسے، بھر گزی کے جالے کی صانی میں چھان کر فرشتے کے فوت میں عشق کے ساتویں جسے برابر گولی ہانڈے۔ دتہ ترے کے بلخ کے دودھ سے ایک کف پا چھانکے۔ کھانے، پینے، سونے، بیٹھنے، دیکھنے، بولنے، سننے، سوچنے سے پرہیز کرے۔ جب خوب بھوک لگے تو اسی نوے پیز اردوں سے زیادہ نہ کھائے۔ حاتم کہے ایک روگ سے سڑ روگ پیدا کرے۔“ (۱۷۵)

یہ نثر پارہ تقریباً ۱۷۳۳ء میں لکھا گیا۔ اس میں حاتم کا یہ کمال دیکھنے میں آتا ہے کہ زبان جعفر کی نسبت فارسی اثرات سے کافی حد تک پاک ہو گئی ہے۔ وہ جعفر والی بے ہودہ گوئی سے پوری طرح اپنا دامن بچا تو نہیں پائے، البتہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ حاتم کے اس اگلوئے نثر پارے نے اردو مزاحیہ نثر کا رخ کسی نہ کسی حد تک شدت پسندی اور مستحکم کی طرف موڑ دیا۔

اردو کی ابتدائی داستانیں

جعفر زئی کے بعد سو ڈیڑھ سو سال تک ہمیں اردو نثر میں کوئی شاہکار مزاح پارہ تو نظر نہیں آتا لیکن پھر بھی کاہے بگا ہے کلفتہ نثر کی کچھ جھلکیاں مختلف تصنیفات میں دکھائی دے جاتی ہیں۔ مثلاً ۱۷۰۳ء میں جعفر کی طرز کا ایک نسخہ ”جنگ نامہ بنگل و پوتی“ نظر آتا ہے۔ ان میں سب سے پہلے ۱۶۳۵ء میں ملا وجہی کی ”سب رس“ بھی ملتی ہے مگر اس میں سوائے کرداروں کے عجیب و غریب ناموں اور مصنف کی خود ستائی کے کوئی اور لطف کی بات نظر نہیں آتی۔ پھر

میسوی خاں بہادر کی ”قصہ مہر افروز دہلیز“ ہے جو ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی تحقیق کے مطابق ۱۷۳۲ء اور ۱۷۵۹ء کے درمیان لکھی گئی۔ ڈاکٹر کیان چند جین کے مطابق اس کا سن تعینف ۱۷۱۲ء سے ۱۷۵۹ء تک کے درمیان تلاش کرنا چاہیے۔ (۱۷۵) جبکہ شان الحق حقی اسے زبان کی قدامت کے اعتبار سے اس سے بھی قدیم ٹھہراتے ہیں۔ (۱۷۷) اس داستان کا کمال یہ ہے کہ اس کی زبان فارسی ہندی الفاظ کے جوہل پن سے آزاد ہے۔ عریانی سے پاک ہے اور کسی طرح کی تبلیغ بھی اس میں نہیں ملتی۔ اپنے ماحول اور مزاج کے اعتبار سے یہ ایک مکمل داستان ہے، جس میں کہیں کہیں ظرافت کے چھینٹے بھی نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد ۹۳-۱۷۹۲ء میں ولی کے نابینا بادشاہ شاہ عالم ثانی کی عجائب القصص، لکھی گئی۔ ڈاکٹر رؤف پارکچہ کے بقول:

”یہ اردو کی پہلی تعینف ہے جس میں لفظ مزاح، ہومر HUMOUR کے معنوں میں ملتا ہے۔“ (۱۷۸)

مذکورہ داستان میں یہ لفظ متعدد بار استعمال ہوا ہے۔ مثلاً:

”اکثر اوقات آخر سعید بھی بعض باتیں مزاح کی سا کر آسمان پری کو خوش کرتا تھا۔“ (۱۷۹)

”اے آسمان پری خیر ہے تمہیں سوائے ٹھنڈے کے اور مزاح کے کچھ نہیں آتا۔“ (۱۸۰)

مذکورہ داستانوں اور تحریروں میں مزاح اپنی باقاعدہ شکل میں تو نظر نہیں آتا البتہ ان میں اکثر مقامات پر مزاحیہ کرداروں، ان کے مضحک حلیوں اور حرکات اور زبان و بیان کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کی کوششیں نظر آتی ہیں۔ پھر اسی زمانے میں مخدوم حسین شاہ بیجاپوری کی ”محراج العاشقین“ اور میر محمد حسین عطا خاں شمیم کی ”نور مرصع“ بھی ملتی ہیں مگر ان دونوں تصانیف میں مزاح کی کوئی قابل ذکر صورت نظر نہیں آتی۔

فورٹ ولیم کالج

انیسویں صدی اردو ادب میں داستان کی صدی ہے۔ اس صدی کے آغاز کے ساتھ ہی کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کالج کا قیام ایسٹ انڈیا کمپنی نے اگرچہ انگریزوں کی اردو زبان سے شناسائی اور پرصغیر میں اپنے قدم جمانے کی غرض سے کیا تھا، لیکن بالواسطہ طور پر اس کا فائدہ اردو زبان کو بھی پہنچا اور انگریزوں کے ساتھ ساتھ پرصغیر میں اردو نشر کو بھی قدم جمانے کا موقع مل گیا۔

فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام تصنیف و تالیف کا سلسلہ کوئی ربع صدی تک جاری رہا، اس عرصے میں تقریباً پچاس کے قریب کتب تصنیف و تالیف و ترجمہ ہوئیں۔ اس دور میں لکھی یا ترجمہ کی جانے والی داستانوں میں حیدر بخش حیدری کی ”توتا کہانی“ (۱۸۰۱ء) اور ”آرائش جمال“ (۱۸۰۳ء)، خلیل خاں اشک کی ”داستان امیر حمزہ“ (۱۸۰۲ء)، میرامن کی ”باغ و بہار“ (۱۸۰۳ء)، حفیظ الدین احمد کی ”خرد افروز“ (۱۸۰۳ء)، نہال چند لاہوری کی ”مدہب عشق“ (۱۸۰۴ء) اور محمد بخش مہجور کی ”نورتن“ (۱۸۱۴ء) وغیرہ مزاح کے حوالے سے قابل ذکر ہیں۔

ان میں ”توتا کہانی“ مختلف حکایات اور کہانیوں کا سلسلہ ہے، جس میں بعض حکایتیں نہایت دلچسپ ہیں۔ ”داستان امیر حمزہ“ اگرچہ ۴۶ جلدوں پر مشتمل اور مختلف مصنفین و مترجمین کی طبع آزمائی کا نتیجہ ہے۔ ان میں اشک کی ”داستان امیر حمزہ“ میں کرداری مزاح کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ خاص طور پر عمرو میار کے کردار کی چالاک، عیاری اور مضحکہ خیزیوں سے مزاح بھونٹا پڑتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے بقول:

”فیضانِ الدین احمد کی ”خرد اراد“ اصل میں شیخ ابو الفضل علامی کی کتاب ”میارِ دانش“ کا ترجمہ ہے، جو اصل میں کابلہ و دہلہ کی دکانوں کا مجموعہ ہے۔ یہ داستانِ فورٹ الیم کالج کے ہندوستانی استاد جاتن گل کرسٹ کی فرمائش پر ترجمہ کی گئی۔ اس میں مزاح کے لیے مترجم کی کوئی ذاتی کوشش نظر نہیں آتی بلکہ بعض دلچسپ دکانوں کا ترجمہ ہونے کی وجہ سے مزید اس صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

اسی طرح محمد بخش مجبور کی "لورتن" میں کچھ کہانیاں اور حکایتیں ترجمہ اور زیادہ تر طبع زاد ہیں۔ اس میں مجبور نے اپنے دور کے مختلف لطائف و ظرائف کو بھی یکجا کر دیا ہے۔ "لورتن" میں دلچسپ کہانیوں کے ساتھ ساتھ اسلوب اور طرز بیان کو بھی دل کش بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

”مترجمین کے لیے ترجموں کے نظریں قصہ کو برقرار رکھنے ہوئے غزوات کے مختلف حربے استعمال کرنا، جوئے شیر لانا تھا۔ تاہم جہاں جہاں موقع ملے، انھوں نے اسلوب میں مزاح کو بڑی جاہکدستی سے استعمال کیا۔ بالخصوص طبع راہ داستانوں میں جہاں مصنف کو اظہار کی پوری آزادی حاصل تھی، انھوں نے اپنے اپنے مقامی اور انفرادی مزاح کے مختلف دیکھوں کو عمدگی سے ادا کیا۔“ (۱۸۲)

انشاء کے مزاج کی افتاد کچھ ایسی پڑی تھی کہ وہ کہیں بھی نچلے پیلٹنے والے نہ تھے۔ جہاں انھوں نے اپنا شاعری میں شوخی و ظراقت کے گل کھلائے ہیں، وہاں ان کی دو نثری تصانیف میں بھی ظراقت کے دلچسپ نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔

ان میں "کہانی رانی کینکی اور کنور اودے بھان کی" اگرچہ طبع زاد داستان ہے اور عموماً اسے ہی اردو کی پہلی باقاعدہ طبع زاد داستان تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کی کہانی روایتی انداز کی اور واقعات عمومی ہیں مگر انشاء کے انداز بیان اور طبیعت کے منظرے پلٹنے اس میں متعدد جگہوں پر فنانسکی کی کلیاں ٹانگ دی ہیں۔

اور جہاں تک ”دریائے لطافت“ (۱۸۰۸ء) کا تعلق ہے، وہ مزاح کے خواہے۔ قابل قدر ہیئت و اہمیت کی حامل کتاب ہے۔ حالانکہ اس کا موضوع مزاح نہیں بلکہ قواعد زبان اور لغت سے متعلق مختلف مباحث کا مجموعہ ہے۔ اگرچہ فارسی میں لکھی گئی ہے لیکن اس کے مباحث اردو سے متعلق ہیں اور مثالیں بھی اردو سے دی گئی ہیں۔ اس میں انشائیہ مختلف علاقوں اور طبقات میں بولی جانے والی اردو کے بڑے دلچسپ نمونے پیش کیے ہیں۔

اس میں انھوں نے ہندو بیٹے، پڑھے لکھے مسلمان سوداگروں، پوربی، ماہجانی اور اہل دلی و طبرہ کے موزاں کے بعد لکھنؤ اور دلی کی طوائفوں کے ساتھ ساتھ ان دو مختلف تہذیبوں کا موزاں بھی کیا ہے۔ انشائیہ ان دونوں تہذیبوں سے بڑی گہری شناسائی رکھتے تھے۔ ”دریائے لطافت“ میں انھوں نے ان تہذیبوں اور زبان کے لہجوں کا بڑا خوب صورت اور دلچسپ موزاں کیا ہے۔ یہ موضوعات اگرچہ سنجیدہ ہیں مگر انشائیہ کی شوخ طبعی، فطری ظرائف اور دلچسپ انداز بیان نے اسے بھی لطافت و شگفتگی کا عمدہ نمونہ بنا دیا ہے۔

سعادت یار خاں رنگین (۱۷۵۷ء - ۱۸۳۵ء)

یہ بھی بنیادی طور پر تو شاعر تھے اور لکھنؤ میں شعرا کے درمیان ہونے والی بد مستیوں اور یادہ گوئیوں میں برابر کے بلکہ برابر سے بھی بڑھ کر شریک تھے، لیکن یہاں ہم ان کے ”اخبار رنگین“ (۱۸۱۹ء - ۱۸۲۲ء) کا تذکرہ کریں گے، جو ان کی نثری تحریروں پر مشتمل ہے۔ یہ سو کے لگ بھگ مختلف انداز کے واقعات پر مشتمل رسالہ ہے۔ یہ واقعات اصل میں اس زمانے کے مذہبی تنازعات و توہمات، خاص طور پر شیعہ سنی اختلافات اور دیگر شخصیات و حالات پر مشتمل ہیں، جن پر رنگین نے اپنے شوخ انداز میں رائے زنی کی ہے۔ عبارت کہیں کہیں مسجع و متعجبی ہے۔ ان تحریروں میں ان کی شاعری کی نسبت کچھ سلجھا ہوا انداز ملتا ہے۔ وہ مختلف واقعات و حالات و شخصیات پر تبصرہ کرتے ہوئے ہلکا ہلکا مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ہم صرف ایک چھوٹی سی مثال پر اکتفا کریں گے:

”شیخ محمد علی جو شاہ نظام الدین صاحب کی عمارت کا داروغہ ہے، وہ ایسا بخیل ہے کہ دینے کے نام سے بھی شب کو کمر کا دروازہ نہیں دیتا ہے۔“ (۱۸۳)

رجب علی بیگ سرور (۱۷۸۶ء - ۱۸۶۹ء)

سرور کا اصل مقصد مزاح تخلیق کرنا ہرگز نہ تھا لیکن ان کے مزاح میں لکھنؤ کی برتری کا جو زعم ہے اس میں وہ اپنی تصنیف ”نسانہ عجائب“ (۱۸۲۳ء) میں کرداروں، شہروں، تہذیبوں اور پھر میرامن کی ”باغ و بہار“ اور اہل دلی کی زبان و غیرہ کا تسخر اڑاتے چلے جاتے ہیں۔ وہ لکھنؤ کی تہذیب اور رہن سہن کا جس مبالغہ آمیز انداز میں ذکر کرتے ہیں۔ اس سے بھی اکثر اوقات مزاحیہ صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر سرور نے اپنی ایک داستان ”شکوۂ محبت“ میں بھی اپنے اسلوب اور مختلف مزاجی کے ذریعے بعض مواقع پر مزاحیہ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح ان کے ترجمہ کردہ الف لیلا کی کہانیوں کے مجموعہ ”شبستان سرور“ میں بھی ان کا اسلوب بولتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

الف لیلا داستانیں

یہ داستانوں کا وہ معروف سلسلہ ہے جس کی حدیں بغداد، دمشق، ایران، شام، ہندوستان، چین، جاپان،

یونان، مصر اور دیگر متعدد مغربی ملکوں تک پہنچی ہوئی ہیں۔ مختلف زبانوں میں آج تک کہانیوں کے جتنے بھی سلسلے شائع ہوئے ہیں، ان میں الف لیلہ جیسی مقبولیت شاید ہی کسی اور کو نصیب ہوئی ہو۔ انیسویں صدی کی داستانوی دہر میں اردو کے بے شمار ادیبوں نے اپنے اپنے انداز، مزاج اور ذوق کے مطابق کہانیاں منتخب کر کے ان کے تراجم کیے۔ ان مترجمین میں ٹمس الدین احمد کی ”حکایات جلیلہ“، سرور کی ”شہستان سرور“، تواتر رام شاہان کی ”ہزار داستان“، شی حامد علی خاں کی ”ہزار داستان“، مرزا حیرت دہلوی کی ”شہستان حیرت“ علاوہ ازیں رتن ناتھ سرشار، عبدالکریم، جعفر علی، محمد حسن علی خاں اور شہید الدین وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان لوگوں کی منتخب کردہ اکثر کہانیاں مزاحیہ صورت حال کی حامل ہیں۔ ان کہانیوں میں کبڑے جام، ابوالحسن اور موچی والی کہانیاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

بوستان خیال

سید محمد تقی خیال کی ”بوستان خیال“ کو بھی بہت سوں نے اردو میں ترجمہ کیا، جن میں صغیر بلگرامی اور نادر علی سیفی کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس کا ماحول اور مزاج بھی ”داستان امیر حمزہ“ سے ملتا جلتا ہے۔ کرداروں کی وہی رنگارنگی اور مضحکہ خیزی نظر آتی ہے۔ اس کے معروف عیاروں میں مہر توفیق، ابوالحسن جوہر اور مہتر سرینج المیسر ہیں، جن کی عجیب و غریب حرکات داستان میں رنگ بھرتی ہیں۔ فاشی اور جنسی تلذذ کے ذریعے بھی اس میں تفریح کا سامان پیدا کیا گیا ہے۔

دیگر داستانیں

انیسویں صدی اصل میں مسلمانوں کی سیاسی اتہری اور اخلاقی زوال کی صدی تھی۔ ایسے میں ہمارے ادیب بھی حالات سے چشم پوشی کرتے نظر آتے ہیں۔ ویسے بھی آمریت و فاسیت کا دور دورہ تھا اور سچ کہنے پر زبان کٹنے کے امکانات کافی زیادہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کا ادیب داستانوں اور قصے کہانیوں سے کم ہی باہر نکلتا دکھائی دیتا ہے۔ ادب چونکہ سوسائٹی کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس زمانے کی سوسائٹی بھی ہمیں فروعات اور خلفشار میں الجھی نظر آتی ہے اور اس عہد کا ادیب بھی لفظوں کے طوطے بیٹا بناتا نظر آتا ہے۔ اس عہد میں دلی اور لکھنؤ کے ادیب، ادبی عمارت کی تعمیر میں برابر کے شریک کار نظر آتے ہیں اور اس عمارت کے اندر اپنے اپنے مزاج، ماحول اور ضرورت کے مطابق طنز و طراوت کی نقش و نگاری بھی ہوتی نظر آتی ہے۔

اس سلسلے کی مزید داستانوں میں سید غلام علی آزاد امر دہوی کا قصہ ”بلی نامہ“ (۱۸۳۳ء) بنیادی طور پر طراوت اور تھن طبع کی خاطر لکھا گیا اور اکثر جگہوں پر طریفانہ صورت حال اس میں موجود ہے۔

اسی طرح نیم چند کھتری کی ”گل باصنوبر“ (۱۸۳۶ء) ترجمہ از فارسی، میں شہزادی گل صنوبر کے عتاب سے بچنے کے لیے شہزادہ الماس کی دیوانگی نے بھی قصے میں دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے، وہ اسی عالم میں شہزادی کے سوالات کے عجیب و غریب اور مبالغہ آمیز جواب دیتا ہے جو نہایت دلچسپ ہیں۔ صرف ایک مثال:

”مجھے کسی سے کام کیا کام اور کیا کہوں۔ ہرن بکری ہو گیا اور بھیس بین مگی۔ روٹی کا پہاڑ پانی کی بوجھاڑ سے گل پھر فقیر محمد گوبانے ملا حسین کا شفی کی معروف فارسی کتاب ”الوار سہیلی“ کا ترجمہ ”بستان حکمت“ کے نام سے

۱۸۳۶ء میں کیا۔ یہ بھی دلچسپ حکایتوں کا مجموعہ ہے۔ گویا کے آزاد ترجمے نے اس کے بیان کو کافی حد تک شگفتہ اور مزیدار بنا دیا ہے۔

شیخ عنایت علی کی فارسی مثنوی ”بہار دانش“ کا نثری ترجمہ ولایت علی نے ”گلشن دانش“ کے نام سے کیا۔ اس میں بھی ولایت کے مقفی اسلوب نے لطف پیدا کر دیا ہے۔

لالو گوہر سنگھ کی فارسی سے ترجمہ کردہ ”نغمہ عندلیب“ (۱۸۳۵ء) کے شگفتہ مکالمے، خوش طبعی اور چھیڑ چھاڑ کی نہایت مزیدار ہے۔

محمد عبدالرحمن کی ”بحر دانش“ (۱۸۵۷ء) جو مانوق الفطرت عناصر کے بجائے حقیقی واقعات پر مبنی مختصر سی داستان میں بھی واقعاتی مزاح کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔

مولوی محمد رفیع کے فارسی قصے ”قصہ ممتاز“ کا ترجمہ سید ظہیر الدین ظہیر نے ۱۸۶۰ء میں کیا۔ اسلوب بیان اور روزمرہ، محاورہ کی چاشنی نے اس کی عبارت کو بھی شگفتہ بنا دیا ہے۔

پھر رجب علی بیگ سرور نے ”فسانہ عجائب“ کے دیباچے میں میرامن پر جو خواہ خواہ کے اعتراضات کیے تھے۔ ان کے ایک ارادت مند سید فخر الدین حسین سخن دہلوی نے ”سرور سخن“ کے نام سے ایک انتقامی داستان سرور کے نصوص اسلوب میں ۱۸۶۰ء میں لکھی۔ اس میں بھی عبارت کی رنگینی نے بعض جگہوں پر دلکش کیفیت پیدا کر دی ہے۔

اسی طرح نواب حیدر علی نے ۱۸۶۶ء میں ”جادہ تنخیر“ کے عنوان سے ایک داستان لکھی، جس میں شگفتگی کی حدود مثالیں موجود ہیں۔ پھر اصغر علی اکبر آبادی کی ”گلشن جانفزا“ (۱۸۶۳ء)، سرور کے شاگرد جعفر علی شیون کی ”طسم حیرت“ (۱۸۷۲ء)، منشی فدا علی عیش عرف اچھے صاحب کی ”فسانہ ولفریب“ (۱۸۹۳ء) وغیرہ بھی اس صدی کی داستانیں ہیں، جن میں گاہے بگاہے طنز و طراوت کی کم یا زیادہ جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔

خطوط غالب : اردو مزاحیہ نثر کا سنگ میل

مرزا غالب (۱۷۹۷ء - ۱۸۶۹ء) کو جب مستکنائے غزل کا احساس شدید پینے پر ہونے لگا تو انھوں نے اپنے بیان کی وسعت اپنے دوستوں، شاگردوں کے نام لکھے جانے والے خطوط میں ڈھونڈی اور جس طرح اپنے اچھوتے خیالات اور نرالی تجربات کو غزل میں بیان کرنے کی بنا پر سب پہ غالب ہو گئے تھے بالکل اسی طرح انھوں نے اپنے خطوط میں بھی منفرد اسلوب، بے تکلف انداز بیان، ہلکی پھلکی چھیڑ چھاڑ اور مراسلے کو مکالمہ بنانے کی خواہش مہیا کیا۔ انھوں نے بانٹھ دیا کہ آج تک اردو ادب کا کیا ناقد، کیا ادیب اور کیا قاری، ہر کوئی غالب کی نثر کے قصیدے پڑھتا اور خطوط غالب کو نہ صرف جدید اردو نثر کا قبلہ و کعبہ قرار دیتا ہوا ملتا ہے بلکہ نثری و شعری مزاح کا باوا آدم بھی تسلیم کرتا ہے۔ ان خطوط کی رنگ رینی دیکھ کر تو پروفیسر کلیم الدین احمد جیسا سخت ترین ناقد بھی یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ:

”اگر اردو انشا پرداز یہ چاہتے ہیں کہ وہ میدان طراوت میں آگے بڑھیں، اگر ان کی خواہش ہے کہ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ہنسی بولتی تصویریں مرتب کر سکیں، اگر ان کی تمنا ہے کہ وہ طراوت کے ایسے نمونے پیش کریں جنہیں نہ تو

تو پھر وہ اپنی راتیں اور اپنے دن غالب کے مطالعہ میں صرف کریں۔“ (۱۸۵) غالب کی عظمت کا راز ان کے احساس زیست اور شعور غم میں پوشیدہ ہے۔ یہ غم ان کا انفرادی بھی ہے اور

اجتماعی بھی۔ ان کی ذاتی زندگی پر نظر کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ گھر میں فاقے پہ فاقہ چل رہا ہے، بچے پہ بچہ مر رہا ہے، چھوٹا بھائی پاگل ہو چکا ہے، عزیز از جان بھتیجا جوانی میں چل بسا ہے، یتیم بچوں کی پرورش سر پہ پڑی ہے، اور کے مقامی لوگ شاعر ماننے کو تیار نہیں، استاد شہ خاطر میں نہیں لاتا، جوئے اور شراب کے ذکر پر کوتوال شہر کاٹ کھانے کو دوڑتا ہے، مشکل شاعری کے شکوے چین نہیں لینے دیتے، ناقد رئی زمانہ الگ ہے، پنشن کے مسائل حل ہونے پر نہیں آتے، ذاتی گھر بنانے کی حسرت تمام عمر شرمندہ تعبیر ہونے میں نہیں آتی۔

دوسری طرف اس دور کی اجتماعی زندگی کی طرف دیکھیں تو پتا چلتا ہے کہ سلطنت کا شیرازہ ان کی آنکھوں کے سامنے بکھر رہا ہے، پھر پرانی تہذیب کا شتا، دلی کی ادبی و شعری محفلوں کا ویران ہو جانا، عزیز لوازمین کی سلطنت چھن جانا، بے شمار قریبی دوستوں، شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کا انگریزوں کی نظر میں معتبوب ٹھہرنا اور سزا پانا مسلمانوں کا اہل حرفہ ہو جانا اور ہندو کا غالب آ جانا، کیسے گہرے دکھ ہیں۔ ایسے میں غالب جیسے اعلیٰ ظرف اور کڑے حوصلے والا شخص ہی یہ کہنے کی جرات کر سکتا ہے کہ:

رنج سے خو گر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

ان مشکلات کو آسان سمجھنے میں غالب کا انسانی عظمت کا وسیع تر احساس کارفرما ہے۔ کسی بھی عظیم آدمی کا سب سے بڑا المیہ یہ ہوتا ہے کہ وہ زمانے کی تلخیوں کو عام لوگوں سے ہزار گنا زیادہ محسوس کرتا ہے مگر اپنے کرب کا اظہار عام آدمیوں کی طرح نہیں کر سکتا۔ غالب کو تو انسانی عظمت کا احساس بڑے اعلیٰ پیمانے پر ہو چکا تھا۔ ان کے ہاں اس عظمت کے احساس کے کئی حوالے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں پہلا احساس تو انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کا ہے، دوسرا احساس رگوں میں دوڑنے والے ترک خون کا ہے، تیسرا احساس پیشہ آباسہ گری ہونے کا ہے، چوتھا احساس اپنی شاعری کی انفرادیت اور جدیدیت کا ہے، پانچواں احساس اپنے موحّد اور روایت شکن ہونے کا ہے۔ اب جو شخص خود کو عظمتوں کے اس سنگھاس پر براجمان پاتا ہو، اس سے آپ چھوٹی موٹی پریشانیوں پر ٹسوے بہانے کا توقع کس طرح کر سکتے ہیں؟

غالب کو اپنی تمام تر محرومیوں کے باوجود انسانی کمالات اور صلاحیتوں کا بڑا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہے۔ وہ اپنی زندگی اور فن میں اس عظمت کو ایک لمحے کے لیے بھی فراموش نہیں کرتا۔ اسے احساس ہے کہ اس مسجود ملائک کو کسی معمولی اور کمتر مقصد کی خاطر پیدا نہیں کیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں وہ فردوس سے اپنی دور کی نسبت پہ اترتا نظر آتا ہے، کہیں خدا کو کائنات میں تہذیبیاں لانے کے لیے اکساتا دکھائی دیتا ہے۔ مختلف معاشرتی رویوں، تاریخی شخصیات، حتیٰ کہ فرشتوں اور حوروں تک پہ چوٹ کرنا تو وہ اپنا بنیادی حق خیال کرتا ہے۔ وہ تو ”اورنگ سلیمان“ کو اک کھیل اور ”اچاڑ مسیحا“ کو اک عام سی بات کہہ کے گزر جاتا ہے۔ صحرا اسے اپنے سامنے شرم سے منہ چھپاتا نظر آتا ہے تو دریا مانٹا ٹپکتا ہوا لگتا ہے۔ اس کی خود سری تو یہاں تک بڑھی ہوئی ہے کہ وہ فرشتوں کے لکھے کو بھی ایک طرفہ فعل ثابت کر کے اسے مشکوک بناتا نظر آتا ہے۔

کہتے ہیں کہ کامیاب ترین مزاح وہ ہوتا ہے جو آنسوؤں اور مسکراہٹوں کے سنگم پر تخلیق ہوتا ہے۔ میرزا غالب کوئی باقاعدہ مزاح نگار تو نہیں لیکن ان کے خطوط میں ہمیں مزاح کے جو خوب صورت نمونے ملتے ہیں ان کا تعلق

مزاج کی اسی قسم سے ہے۔ غالب زمانے کے دکھوں اور غموں پر کڑھنے کے بجائے ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے بات کرنے کا فن بخوبی جانتے تھے۔ ان کو احساس ہے کہ دکھوں سے گھبرا جانا یا ان کے آگے ہار مان لینا تو عام لوگوں کا طریقہ ہے اور غالب عام لوگوں کی طرح جینا تو کجا، ان کی طرح مرنا بھی پسند نہیں کرتے۔

غالب اور اس کے پیش رو مزاج نگاروں میں سب سے نمایاں فرق یہی ہے کہ انھوں نے مزاج کو ایک غیر سنجیدہ لعل سمجھا اور غالب نے اسے سنجیدگی سے لیا۔ اصل میں مزاج تخلیق کرنے کا کام ہے ہی بڑا سنجیدہ اور کٹھن۔ غالب کی سنجیدگی اور مستقل مزاجی نے اسے اس شعبے میں عظمت، انفرادیت اور ادویت عطا کر دی۔ رشید احمد صدیقی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

”برجستہ اور بے تکلف ظرافت کے اولین نمونے ہم کو غالب کے رقعات میں ملتے ہیں۔ طنز اور ظرافت کی داغ بیل سب سے پہلے اردو نثر میں غالب نے ڈالی۔“ (۱۸۶)

سلطان صدیقی نقوش کے غالب نمبر میں مطبوعہ مضمون ”خطوط غالب میں ظرافت“ میں یوں رقم طراز ہیں:

”غالب نے ان خطوط کو اپنے اعجاز فکر، قوت بیان اور شوخی طبع سے اس قدر جیتا جاکتا بنا دیا ہے کہ آج بھی پڑھنے والا جب ان پر نظر ڈالتا ہے تو کسی قسم کی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا بلکہ ذہن میں ایک ایسی خوشگوار فضا پیدا ہو جاتی ہے، جو ناول اور ڈراما کی جان ہے۔ مجھے یقین ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ جس قدر اردو ادب میں فکر و نظر کی بلندی پیدا ہو گی، تجربے اور معلومات میں اضافہ ہوگا، اسی قدر غالب ہم سے اور قریب آتا جائے گا اور یہی کسی شاعر یا ادیب کی سراج ہے۔“ (۱۸۷)

ذیل میں ہم غالب کے خطوط سے چند اقتباسات پیش کرتے ہیں:

”شیر اپنے بچوں کو شکار کا گوشت کھلاتا ہے۔ طریق صید انگلی سکھاتا ہے۔ جب وہ جوان ہو جاتے ہیں، آپ شکار کر کے کھاتے ہیں۔ تم سخور ہو گئے، حسن طبع خداوار رکھتے ہو۔ ولادت فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو؟ اسم تاریخی کیوں نہ نکال لو کہ مجھ پر غزوہ دل کو تکلیف دو۔ علاء الدین تیری جان کی قسم میں نے پہلے لڑکے کا اسم تاریخی نظم کر دیا تھا اور وہ لڑکا نہ گیا۔ مجھ کو اس دہم نے گھیرا ہے کہ میری محبت طالع کی تاثیر تھی۔ میرا مدوح جیتا نہیں۔ نصیر الدین حیدر اور احمد علی شاہ ایک ایک قصیدے میں چل دیے۔ داہد علی شاہ تین قصیدوں کے مشتمل ہوئے، پھر نہ سنبھل سکے۔ جس کی مدح میں دس ہفت قصیدے کہے، وہ عدم سے بھی پرے پہنچا۔ نہ صاحب! وہائی خدا کی، میں نہ تاریخ ولادت کہوں گا۔“ (۱۸۸)

”دیوان کا چھاپا کیسا؟ وہ شخص نا آشنا، موسوم بہ عظیم الدین، جس نے مجھ سے دیوان منگا بھیجا، آدمی نہیں بھرت ہے، پلید ہے، غول ہے، قصہ مختصر سخت نامقول ہے۔“ (۱۸۹)

”ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباحت اور زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔ اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جانا مقصود نہ ہوگا بلکہ دوزخ کا ایجنڈا ہوں گا اور دوزخ کی آگ کو حیر کروں گا تاکہ مشرکین و منکرین نبوت مصطفیٰ و امامت مرتضوی اس میں جلیں۔“ (۱۹۰)

”کل محارر خط پہنچا، آج اس کا جواب لکھ کر روانہ کرتا ہوں۔ رجب بیگ، شعبان بیگ، رمضان بیگ، یہ نامور مہینے ہیں، سو خالی گئے۔ سوال بیگ آدمی کا نام نہیں سنا۔ ہاں عیدی بیگ ہو سکتا ہے۔ پس جب عید، روزہ سید ہے تو کیا عید ہے کہ بخلاف شہور ملاحہ ماضیہ اس مہینے میں تم آ سکو۔ ہے نہ میں تو کہتا ہوں نہ آ سکو۔ اس ماہ مبارک میں

کھینچے ہیں۔ لیکن ان کے ہاں کوئی بہتر مزاح پارہ نظر آنا مشکل ہے۔ سرسید اردو نثر کے ابتدائی دور میں ہوتے تو ان کی بعض تحریروں پہ مزاح کا لیبل چسپاں کیا جاسکتا تھا۔ لیکن اردو نثر میں غالب کے خطوط کی موجودگی میں انہیں کسی قسم کے رعایتی نمبر دینے کی بھی گنجائش نہیں نکلتی۔ حالی کے بقول سرسید کی حالت اس شخص کی سی ہے جس کے گھر میں آگ لگی ہو اور وہ ہمسایوں کو بے تابانہ پکار رہا ہو۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سرسید کے ہاں مزاح کے جو چند نمونے نظر آتے ہیں وہ اسی آگ میں جھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر رؤف پارکھ نے مزاح کے فروغ میں سرسید کے ایک الوکھے پہلو کا ذکر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

”اردو مزاح کی تاریخ میں سید احمد خاں کی ہستی اس لحاظ سے یادگار ٹھہرے گی کہ اس دور میں مزاح تخلیق کرنے والوں کو سید احمد خاں کی شخصیت، نظریات اور تحریک میں بہت سی کوتاہیاں، تضادات اور ناہمواریاں نظر آئیں جن کو انھوں نے اپنے مزاح کا موضوع بنایا۔۔۔ گویا یہ کہا جاسکتا ہے کہ سید احمد خاں نے خود تو زیادہ مزاح تخلیق نہیں کیا لیکن وہ مزاح کی تخلیق کا باعث ضرور بنے۔“ (۱۹۵)

خواجہ الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۴ء)

مولانا حالی نے بھی سرسید کی طرح باقاعدہ مزاح نگاری تو نہیں کی۔ اگرچہ ان کے ہاں چند ایک نمونے باقاعدہ مزاح کے بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن محض اتنی سی جسارت پر ان پہ مزاح نگاری کا الزام نہیں دھرا جاسکتا۔ البتہ ”مقدمہ شعر و شاعری“ اور ”مسدس“ میں ان کے طنز کے جوہر کھل کر سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے روایتی اردو غزل اور محض قافیہ پیمائی کرنے والے شعرا کی یادہ گوئیوں اور بد مستیوں پر ایسی کمال کی نثر دینی کی ہے کہ ان کے لگائے ہوئے زخم ہمیں اودھ بچ کے شعرا کی آخری سسکیوں تک رستے دکھائی دیتے ہیں۔ اس مقدمے کے بعض اقتباسات گہری رزمیت اور شگفتہ طنز کے بڑے خوب صورت نمونے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد (۱۸۳۰ء-۱۹۱۴ء)

مذکورہ بالا دونوں حضرات کی نسبت ڈپٹی نذیر احمد کا مزاح سے باقاعدہ تعلق نظر آتا ہے، جو شوخی اور ظرافت ان کی شخصیت میں تھی وہی ان کے ناولوں، خطوط اور خطبات میں بھی نظر آتی ہے، یہاں تک کہ اس کے اثرات ان کے قرآنی تراجم تک در آئے ہیں، جن پر اس زمانے میں بہت لے دے ہوئی۔ نذیر احمد باوجود اپنی تمام تر زندہ دلی اور شگفتہ مزاحی کے بنیادی طور پر ایک مولوی، مصلح اور مبلغ اخلاق ہیں۔ یہ دونوں رویے ان کے فن اور شخصیت میں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ لوگ ان پر اکثر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ ان کے شوقی تبلیغ نے ان کے فن کو جا بجا مجروح کیا ہے۔ حالانکہ اسی جذبے کو اگر ہم دوسرے پہلو سے دیکھیں تو یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ ان کی طباعی اور زندہ دلی نے قلیل اور تمکا دینے والے موضوعات کو نہ صرف گوارا بنا دیا ہے بلکہ اپنی جولانی طبع کی بنا پر انہیں جگمگا دیا ہے۔ میرزا غالب کے خطوط میں اپنی ٹپتی ہوئی تہذیب و ثقافت کا جو احساس جزوی اور ذاتی حوالے سے نظر آتا تھا۔ یہاں اس نے ایک اجتماعی اور باقاعدہ شکل اختیار کر لی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اردو مزاح کو مرزا ظاہر دار بیک جیسے متحرک اور جاندار کردار سے بھی متعارف کروایا۔

مولانا آزاد کو بھی اگرچہ ہم حالی اور سرسید کی طرح باقاعدہ مزاح نگاروں کی صف میں گھرا نہیں کر سکتے ہیں۔ اردو نثر کا جو عروج اور اسلوب کی جو شکفتگی ہمیں ان کی تحریروں میں نظر آتی ہے، وہ ان کے معاصرین میں کسی اور ہاں تلاش کرنا کار دشوار ہے۔ آج اگر اردو ادب کے دو صد سالہ نثری سلسلے کا نقطہ عروج تلاش کرنے کی ضرورت پڑ جائے تو بلا تامل آزاد کی ”آب حیات“ اور یوسفی کی ”آبِ گم“ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان دو صدیوں میں اگر اردو نثر کا ذخیرہ خاصا وسیع ہے لیکن اگر بہ نظر انصاف دیکھا جائے تو انیسویں اور بیسویں صدی کے اوپر ہالترتیباً دونوں تصانیف کی مہر لگی نظر آئے گی۔

”آبِ حیات“ بنیادی طور پر تنقید اور تذکرے کی کتاب ہے۔ اسے ہم کلاسیکی اردو شاعری کی تاریخ کہہ سکتے ہیں۔ لیکن آزاد کے اسلوب اور مزاج نے اس کو بہت خوب صورت اور رنگین بنا دیا ہے۔ بعض لوگ تحقیق و روشنی میں اس کتاب کے مجموعی حوالے کو شک و شبہ کی نظروں سے دیکھتے ہیں حالانکہ اس کتاب کے ادبی حسن اور حیثیت پر انگلی اٹھانے والے کی اپنی ادبی استعداد پہ شک کیا جانا چاہیے۔ آزاد بلاشبہ تحقیق کے نہیں تخلیق کے میدان کے مرد تھے اور ”آبِ حیات“ میں ان کی نثر اتنی تخلیقی، گہفہ اور منجھی ہوئی ہے کہ شبلی نعمانی کی اس رائے پر ایمان لائے بغیر چارہ نہیں کہ عالم کب بھی ہانکتا ہے تو وحی معلوم ہوتی ہے۔

یہ کتاب اپنی تاریخی اور تنقیدی حیثیت کے ساتھ ساتھ خاکہ نگاری کے حوالے سے بھی نہایت اہم ہے۔ ان کے ہاں جدید خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش ہی نہیں ملتے بلکہ ان کے ہاں بعض شعرا کے تذکرے تو اتنے کمال درجہ کے ہیں کہ ہمارے موجودہ دور کے خاکے سے لگا کھاتے محسوس ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر میر تقی میر کا تذکرہ۔

اردو مزاج کے حوالے سے آزاد کا کمال یہ ہے کہ وہ مختلف شعرا کی مرقع کشی کرتے ہوئے واقعات و اشعار کی ایسی ایسی پھلجھڑیاں چھوڑتے چلے جاتے ہیں کہ ان کی تحریر دو آتشہ ہو جاتی ہے۔ ان واقعات و لطائف سے نہ صرف آزاد کی خوش مزاجی کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ان کا انداز بیان ان واقعات کو خوب صورت مزاج پارے کا روپ عطا کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر میرزا مظہر جان جاناں کی موزونی طبع اور حسن پرستی کا نقشہ دیکھیے کس انداز میں کھینچتے ہیں :

”جھوٹے دین میں بھی مصرع موزوں نہاں سے لکھتے تھے، شیر خواہی کے عالم میں حسن کی طرف اس قدر میلان تھا کہ 4 صودت کی گود میں نہ جاتا تھا۔ کوئی خوب صورت لیتا تھا تو ہنس کر جاتا تھا اور پھر اس سے لیتا تھا تو بمشکل آتا تھا۔“ (۱۹۶)

پھر میرزا غالب کی شگفتہ مزاجی اور بے باکی کو اس واقعے میں دیکھیے کس طرح اجاگر کرتے ہیں:

”ایک دفعہ راستہ کے ایک ایسے گوشے میں بیٹھ گیا جہاں کوئی نہ تھا۔

”ایک دفعہ رات کو انگنائی میں بیٹھے تھے، چاندنی رات تھی، تارے چمکے ہوئے تھے، آپ آسمان کو دیکھ کر فرماتے گئے، جو کام بے صلاح و مشورہ ہوتا ہے، بے ٹھنکا ہوتا ہے۔“ (۱۹۷)

انہوں نے اس کتاب میں جن جن شعرا کا تذکرہ کیا ہے ان کے مزاحیہ اشعار، لطائف اور نوک جھونک کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے جو ان کی گفتگو طبع پہ وال ہے۔ امیر خسرو کے دو سخنے دیکھیے، جن میں دو پہیلیوں کی مشترکہ بوجھ نے کیا حسن پیدا کر دیا ہے:

”گوشت کیوں نہ کھایا، دُوم کیوں نہ گایا۔۔۔۔۔۔ مگنا نہ تھا“

Scanned with CamScanner

گلیڈسٹون اور ملکہ کنوریہ وغیرہ کے نام لکھے گئے خطوط میں ان تمام مشرقی و مغربی حربوں اور طریقوں کو خوب غور استعمال کیا، ساتھ ہی وہ ایک کامیاب ناول نگار کے روپ میں بھی سامنے آئے۔ حاجی بگلول، احمق الذی، پیاری دنیا، کایا پلٹ اور میٹھی چھری ان کی اہم تصانیف ہیں۔ خاص طور پر ان کا تخلیق کردہ کردار ”حاجی بگلول“ اردو مزاح نثر خاصے کی چیز ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک یہ کردار سروانٹے کے ڈان کو ٹکوٹ اور سانچو پانزا کا چہرہ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ سجاد حسین کا یہ کردار مقامی تہذیب میں اس قدر رچا بسا ہوا ہے کہ اجنبیت کا ذرا سا بھی احساس نہیں ہوتا۔ اور اکثر جگہوں پر یہ خوب مرادے جاتا ہے۔

مرزا مچھو بیگ ستم ظریف (۱۸۳۱ء-۱۸۹۴ء)

مرزا ستم ظریف ۱۸۵۷ء کی ستم ظریفیوں میں دلی چھوڑ کر لکھنؤ پہنچے تھے۔ شروع میں شاعر تھے۔ اصل نام مرزا محمد مرتضیٰ تھا اور عاشق تخلص کرتے تھے۔ ان کی آمد کے بیس سال بعد ”اودھ پنچ“ شروع ہوا تو ابتدائی میں اس کے ساتھ منسلک ہو گئے۔ اس میں نظم و نثر دونوں میں ستم ظریف کے فرضی نام سے لکھتے رہے۔ بلا نوٹس تھے۔ اس لیے ان کی ظرافت میں وہ رنگ تو نہیں جم سکا جو کم لکھنے پر جم سکتا تھا۔ طنز میں بھی بہت زیادہ کاٹ اور گہرائی نظر نہیں آتی۔ محاورہ بندی پہ بڑی دسترس رکھتے تھے۔ اپنی تحریروں میں بھی محاورات کا خوب خوب استعمال کرتے تھے، انھوں نے لکھنؤ کی عورتوں، لڑکیوں، وکیلوں وغیرہ کے حالات اور کارکردگیاں انھی کی خاص زبان میں مزے لے لے کر بیان کی ہیں۔ اصطلاحات اور محاورات کی ایک لغت ”بہار ہند“ کے نام سے لکھنا شروع کی تھی، جو چار جلدوں میں مکمل ہوئی مگر اس کی صرف ایک ہی جلد چھپنے کی نوبت آ سکی۔ ان کی نثر کا ایک نمونہ دیکھیے، جس میں اس دور کے لکھنؤ کی تصویر اور وہاں کے مختلف رویوں پر دیکھیے کس انداز میں طنز کی گئی ہے:

”توبہ جناب۔۔۔ آپ کے پڑھائے ہوئے سبق تو اس طرح یاد ہیں، جیسے کوئے کو سرگمیں، ریشیوں کو چوٹے، وکیل کو قانون، حملہ والوں کو رشوت، پولیس کو جھوٹی کارروائی، عبدالرحمان خان کو روسیوں کے احسانات، لکھنؤ والوں کو پاؤں خانہ، برتنڈازوں کو کبیر، کاشت کاروں کو خشک سالی، نمبرداروں کو سنی جون کی قسط، بنیا اخبار (۲۰۰) کو خوشہ، نچرہاں کو مختار الملک کا زمانہ۔“ (۲۰۱)

نواب سید محمد آزاد (۱۸۳۶ء-۱۹۱۶ء)

سید آزاد ”اودھ پنچ“ کا ایک معتبر ترین نام ہے۔ یہ محمد حسین آزاد کے بعد دوسرے آزاد ہیں، جن کا تخیل آرمائی اور گفتہ نگاری میں خوب قلم چلتا ہے۔ انہیں فارسی، انگریزی اور اردو تینوں زبانوں پر دسترس حاصل تھی۔ اور تینوں زبانوں میں لکھتے تھے۔ اور بھی کئی اخبارات میں لکھا لیکن ان کی اصل پہچان ”اودھ پنچ“ کے حوالے ہی سے ہے۔ ان کی نثر میں ایسی تازگی، بروائی، جولانی اور گفتگی ملتی ہے کہ آج بھی ان کی تحریریں پڑھتے ہوئے مزا آتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں مغربی تہذیب کی خامیوں پر بھی حملہ آور ہوتے ہیں اور مشرقی تہذیب کی کجیوں سے بھی صرف نظر نہیں کرتے۔ رشید احمد صدیقی انہیں ”اودھ پنچ“ کا مورس اور چاند سر قرار دیتے ہیں۔ (۲۰۲) لندن سے ان کے عفت بیگم کے نام لکھے گئے خطوط بڑے مزے کے ہیں جو آج بھی تروتازہ اور جدید نثر کا نمونہ محسوس ہوتے ہیں۔ ان خطوط میں مغربی معاشرے کی کج رویوں کو تعریف کے پردے میں بڑی خوب صورتی سے اجاگر کرتے ہیں،

رمزیت کی بڑی خوب صورت مثالیں ہیں۔ اس میں سے ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے:

”میں تو یہاں پڑھنے آیا ہوں مگر کیا خاک کتاب دیکھوں، کوئی آن، کوئی دقت، کوئی لحظہ بھی تو آئینہ خیال کسی پری دش کے جلوہ سے خالی نہیں رہتا۔ جب کسی فرنگین کی واٹر سنک کی کون پر آنکھ پڑ جاتی ہے، مجھے تمہارا گرنت کا پاجامہ کس نفرت سے یاد آتا ہے۔ جب کسی کی میم کو دوسرے صاحب کے ساتھ بے تکلفانہ ناچتے کھوتے دیکھتا ہوں، تمہاری شرم ایک حیر کی طرح دل کے پار ہو جاتی ہے۔ جب کسی مسز لیڈی کو بیف کے ٹکڑے پر ہاتھ صاف کرتے دیکھتا ہوں، تمہارا چپاتیوں کو سنائی انگلیوں سے کھٹکھٹانا یاد آتا ہے اور کیا جی گھبراتا ہے۔ یہاں کی عورتیں واللہ عورتیں نہیں ہیں، تمہارے لکھنؤ کی بیگمیں نہیں ہیں کہ بھوت کا قصہ سن کر اڑیں، شیر کے نام سے کانپ جائیں، توپ کی آواز سے تھر تھرانے لگیں۔ ایک چپاتی کھانے پر غرور کریں۔ حضرت عباس کی درگاہ تک جانے کو حج کا سفر جائیں۔ حوران انکسٹن ایک دم میں پرانے بھوت سر سے اتار دیں۔ شیروں کے شکار کا تماشہ دیکھنے جاتی ہیں۔ موقع اور محل سے ہاتھی پر بیٹھ کر گولی بھی لگاتی ہیں۔ سیر کرنے روم اور ہزار اور سوئٹزر لینڈ کے پہاڑوں پر، مرد احباب کے ساتھ بلکہ اکثر اوقات تنہا بھی چلی جاتی ہیں۔ اپنے شوہروں کو دمن میں چھوڑ کر عجائبات روزگار دیکھنے دور دراز ملکوں میں چلی جاتی ہیں اور اپنے تجربہ کو پختہ کرتی ہیں۔ بڑے بڑے لال کٹے اور سفید کٹے والے سفیروں سے ڈٹ کر ہاتھ ملاتی ہیں۔ کسی کے سر جانے سے برسوں لباس سیاہ پہن کر بچی کھاتی اور ناچتی گاتی اور اس کی روح کی دعوت میں مصروف رہتی ہیں۔ عمر بھر پارسا بن کر مگر جوں میں پادری صاحبوں کے ہاتھ پر مہج و شام توپ کرتی ہیں۔“ (۲۰۳)

سید آزاد کی دیگر تصانیف میں ”نوابی دربار“ (۱۸۸۰ء) ”خیالات آزاد“ (۱۸۸۷ء) ”سوانح عمری مولانا آزاد“ (۱۸۹۱ء) ”لوفر کلب“ (۱۹۰۰ء) وغیرہ شامل ہیں۔

تر بھولن ناتھ ہجر (۱۸۵۳ء-۱۸۹۲ء)

ان کا شمار ”اودھ پنچ“ کے اہم ترین ارکان میں ہوتا ہے۔ پرچے کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین ان کے بڑے معترف تھے اور انہیں ”اودھ پنچ“ کا سب سے پہلا خریدار اور قدردان قرار دیتے تھے۔ یہ اپنے دور کے ہاکمال شاعر تھے۔ طرافت ان کے مزاج کا اٹوٹ انگ تھی۔ ان کے نثری مضامین اپنے زمانے کی مخصوص شوخی اور طرافت سے پُر ہوتے تھے۔ اپنے ایک مضمون میں دیکھیے افیون کے بارے میں کس طرح خیال آرائی کرتے ہیں:

”اب آپ کو بھی لازم ہے کہ بہت نہیں، مہج و شام دو چھینے بسم اللہ کر کے پی لیا کیجیے، پھر دیکھیے، کیسے عقل کے جوہر کھلتے ہیں۔ لو، دور کیوں جاؤ، ان چینیوں کو دیکھو کیسے آفت کے پرکالے ہیں کہ ریل ان کے ہاں سے نکلی، تاریکی ان کے ہاں سے نکلی، دغائی کشتی ان کے ہاں سے نکلی۔ سب سلطنتیں روم کی، مصر کی لڑائی دیکھ کے کانپ رہی ہیں اور نفیور کو دیکھیے، قلب از جانی جبہ، بے غل و غش بیٹھا ہوا مرے اڑا رہا ہے۔ نے غم خویش، نے غم کالا۔“ (۲۰۴)

جوالا پرشاد برقی (۱۸۶۳ء-۱۹۱۱ء)

یہ بھی نظم و نثر دونوں میں لکھتے تھے۔ مزاحیہ شاعری کے ساتھ سنجیدہ شاعری بھی کرتے تھے۔ اپنے زمانے کے استادوں میں شمار ہوتے تھے۔ ان کے ہاں بھی ”اودھ پنچ“ کا مخصوص طرز کا مزاج نظر آتا ہے۔ ان کا زیادہ تر وقت تراجم وغیرہ میں صرف ہوتا تھا۔ چکبست نے ”اودھ پنچ“ کے کسی اشتہار کے حوالے سے ان کی کئی ایک تصانیف کا

ذکر کیا ہے۔ ان کی ایک تحریر میں دیکھیے جن مسائل کا ذکر ہوا ہے، وہ ہمارے موجودہ زمانے سے کتنے ملتے جلتے ہیں۔
 ”کورنٹ نے دیکھا کہ بچے سیدھے نہیں ہوتے۔ بچے مختلف، وزن مختلف، جب کوئی آنکھ کا اندھا ہو،
 پھنسا، ترازو کے چکر میں ڈال کے نکلے اٹاٹھ لیے۔۔۔ ہماری کورنٹ بھی بچوں کی گرد گھنٹال اٹلی۔۔۔ بھائی! یہ
 بات ہے کہ شہر کے ایک حصے کا وزن کچھ اور دوسرے کا کچھ۔ بھی سنو!۔۔۔ مانا کالون چوری ہو گیا۔ بچے ترازو
 ہو گئے۔ مگر ایک ٹیڑھی کھیر ہے۔ پولیس کو نئے نئے موٹے ہتھے مارنے کے ملیں گے۔ ان کی کون روک ہے؟
 یہ کہیے کہ یک نہ شد دوشد کا معاملہ ہوا۔ ابھی تو بچے ہی تھے۔ اب پولیس کا اڑکھا گیا ہوا۔“ (۲۰۵)

منشی احمد علی شوق (۱۸۵۲ء-۱۹۲۵ء)

یہ درس و تدریس سے وابستہ تھے، سنجیدہ نثر بھی لکھتے تھے۔ ڈراما نویس کا بھی شغل تھا۔ ”اودھ پنچ“
 مزاحیہ مضامین بھی لکھے۔ ان کا انداز اور موضوعات بھی اسی نوعیت کے ہیں جو ”اودھ پنچ“ کا خاصہ ہیں۔ ان کی ر
 شتہ اور صاف ہے۔

”اودھ پنچ“ کے دیگر لکھنے والے

”اودھ پنچ“ کے مذکورہ بالا معروف ناموں کے ساتھ دیگر لکھنے والوں کی صورت میں بھی ایک کھٹار
 نظر آتی ہے، جن میں سید ممتاز حسین کے ہاں نثر کے خوب صورت نمونے ملتے ہیں، مولوی سید عبدالغفور شہباز کی شاع
 ری بھی نہایت شوخ انداز لیے ہوئے ہے۔ اکبر الہ آبادی اور ”اودھ پنچ“ بھی لازم و ملزوم ہیں۔ انھوں نے شاعری
 ساتھ ساتھ نثر میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن اس میں وہ رنگ نہیں جما پائے جو شاعری میں ان کا خاصہ ہے۔

پھر ان کے ساتھ ساتھ ہمیں مولوی احمد علی کسمندوی، الانسان ضاحک، سید اصغر علی، نعمت خاں عالی، ش
 ظریف شیدا اور سید فضل ستار نقوی لاہوری وغیرہ کے نام بھی ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں بے شمار نام ایسے دکھائی دیتے ہیں
 فرضی، علامتی یا مخفف وغیرہ کے طور پر استعمال ہوتے تھے۔ ان میں بیشتر ایسے ہیں جن سے متعلقہ اصل شخصیت کا
 کرنا اب کارِ محال ہے۔ یہ نام کچھ اس طرح کے ہوتے تھے: ایم۔ ایم، مسٹر آر، ہندی، ناطر فدار، مشکور، فیاض غور
 دماغ فتح پوری، بہانہ بسیار، باڈی گارڈ، روشن خیال، مسلمان، م ر ح از بنارس، راز گدھوال، ر ح م ن، ر ح ب نر
 اور ش ج لاہوری وغیرہ۔

افنائے اسم کے اس سلسلے کی بظاہر یہی وجہ سمجھ میں آتی ہے کہ اس زمانے میں انگریزوں کی حکومت تھی اور ”پنچ“
 کا مجموعی مزاج انگریز، انگریزی تعلیم اور انگریزی تہذیب وغیرہ کی مذمت کرنا اور ان کا مضحکہ اڑانا تھا۔ لہذا بعض د
 اندیش لکھنے والوں نے خوفِ فسادِ خلق اور ”جابر سلطان“ کے عتاب سے محفوظ رہنے کے لیے یہ طریقہ کار اختیار کیا ہو گا۔
 ”اودھ پنچ“ کا دوسرا دور

دو سال بعد اس پرچے کو حکیم سید ممتاز حسین عثمانی نے دوبارہ جاری کیا۔ اس کے بعد ”اودھ پنچ“ پر
 مروج تو نہ آ سکا جو اس کو ابتدائی دس پندرہ سالوں میں حاصل ہوا تھا لیکن پھر بھی یہ پرچہ سید ممتاز حسین کی کاوشوں سے

جیسے تیسے چلتا رہا۔ سید صاحب اپنے گرد لکھنے والوں کی کوئی خاص جماعت نہ اکٹھی کر پائے جو نثری سجاد حسین کا خاصہ تھا۔ ۱۹۳۳ء میں سید ممتاز حسین کا انتقال ہو گیا۔ جس کے بعد ان کے صاحبزادے سید ظہیر حیدر نے اسے چلانے کی ذمہ داری سنبھالی لیکن وہ بھی ۱۹۳۴ء کو عین جوانی میں دق کے مرض میں مبتلا ہو کر اس دنیائے فانی کو خیر باد کہہ گئے اور اس طرح ”اودھ پنچ“ کا یہ سلسلہ اٹھادس برس کی سیاسی و ادبی تاریخ رقم کرنے کے بعد تمام ہوا۔ اس دور کے اہم لکھنے والوں میں سید ممتاز حسین کے علاوہ ظریف لکھنوی اور محفوظ علی بدایونی کے نام اہم ہیں۔ ظریف لکھنوی ایک شاعر تھے جو براہ راست ہمارے موضوع میں نہیں آتے۔ جب کہ محفوظ علی بدایونی کا تذکرہ دیگر مزاح نگاروں کے ساتھ آئے گا۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار (۱۸۴۶ء-۱۹۰۳ء) اور ”اودھ اخبار“ (۱۸۷۸ء)

ظفر و مزاح کے حوالے سے سرشار شاید اس دور کا سب سے اہم نام ہے۔ عام طور پر سرشار کا ذکر بھی ”اودھ پنچ“ ہی کے حوالے سے کیا جاتا ہے حالانکہ انھوں نے بہت شروع ہی میں بعض وجوہات کی بنا پر اس سے علیحدگی اختیار کر کے اپنا الگ اخبار ”اودھ اخبار“ کے نام سے جاری کر لیا تھا۔ اس اخبار میں سب سے مستبر نام بھی انھی کا ہے۔ شگفتہ اور بامحاورہ نثر لکھنے میں کوئی ان کا ثانی نہیں۔ وہ مزاح نگاری میں تمام حربوں سے کام لیتے ہیں۔ سرشار کا سب سے اہم کارنامہ اس اخبار میں قسط وار چھپنے والا ان کا ناول ”فسانہ آزاد“ ہے، جس میں لکھنوی معاشرت و تہذیب، رسوم و رواج، توہم پرستی، ادب اور تعلیم وغیرہ پر اپنے مخصوص انداز میں بڑے بھرپور تبصرے کیے ہیں۔ سرشار کے ہاں طنز کی رو مدھم اور مزاح کا رنگ گہرا ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ”فسانہ آزاد“ (۱۸۸۰ء) کی سب سے اہم چیز خوبی ہے، جسے عموماً چارلس ڈکنز کے پک وک امراڈ کا چرہ کہا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو مزاح میں جو رنگ سرشار کے خوبی نے جمایا ہے وہ اس سے پہلے نہ نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ کو نصیب ہوا اور نہ سجاد حسین کے حاجی بغلول کے حصے میں آیا ہے۔ خوبی ایک منحنی سے جسم کا مالک ایک کردار ہے اور بڑے بڑے دعوے اور کام کرنے کا متمنی۔ ناول میں اس کے منصوبوں کی تکمیل اور عدم تکمیل کے درمیان کشمکش مزاح کا سبب بنتی ہے۔ یہ خوبی کا کردار ہی ہے جس نے پلاٹ کے حوالے سے ”فسانہ آزاد“ کی تمام بے راہ رویوں کے باوجود اسے ایک دلچسپ اور کامیاب ناول بنا دیا۔

جہاں تک سرشار کے اخبار کا تعلق ہے تو اس کی پالیسیاں عموماً ”اودھ پنچ“ سے متضاد ہوتی تھیں۔ اور اس کا ایک بڑا مقصد حکومت کی مدح سرائی ہوتا تھا۔ اسی حوالے سے اس پر ”بنیا اخبار“ کی پھبتی بھی کسی جاتی تھی۔ سرشار کی دیگر تصانیف میں ”جام سرشار“ (۱۸۸۷ء)، ”سیر کہسار“ (۱۸۹۰ء)، ”کاشی“ (۱۸۹۳ء)، ”کڑم دھرم“ (۱۸۹۳ء)، ”طوفان بے تیزی“ (۱۸۹۳ء) شامل ہیں۔ علاوہ ازیں الف لیلہ کا ترجمہ ۱۹۰۱ء میں اور ”ڈان کوکودٹ“ کا ترجمہ ”خدائی فوجدار“ کے نام سے ۱۹۰۳ء میں چھپا۔

”اودھ پنچ“ کے معاصر

نثری سجاد حسین اور سرشار کے پرچوں کی مقبولیت دیکھ کر برصغیر میں اس انداز کے بے شمار اخبار و رسائل برساتی کھمبوں کی طرح سر اٹھانے لگے، جن میں ریاض خیر آبادی کے ”ننہ“ اور ”عطر فتنہ“ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پہلے وہ اس پرچے کو بیتا پور (۱۸۷۴ء) سے اور بعد میں گورکھپور (۱۸۸۱ء) سے نکال رہے تھے، لیکن ”اودھ پنچ“

کی روز افزوں مقبولیت دیکھ کر وہ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور اسی پرچے کو ۱۸۸۲ء میں ”فتنہ“ کا نام دے دیا گیا۔ ”فتنہ“ میں نثری تحریریں شائع ہوتی تھیں۔ ۱۸۸۵ء میں اس میں آٹھ نئے صفحات کا اضافہ کر کے اسے ”عطر فتنہ“ کا نام دیا گیا۔ ”عطر فتنہ“ کو شعری تخلیقات کے لیے وقف کیا گیا۔ ریاض خیر آبادی (۱۸۵۳ء-۱۹۳۳ء) اگرچہ نہایت پڑھے لکھے اور سلجھے ہوئے انسان اور ایک باکمال شاعر تھے مگر ان کے مزاحیہ پرچوں کا محیار اور موضوعات ”اودھ پنچ“ کے عمومی دھارے سے باہر نہ نکل سکے۔

اسی زمانے میں مولوی سید امداد علی وغیرہ نے سرسید احمد خاں کے پرچے ”تہذیب الاخلاق“ کے مقابلے میں ”نور الافاق“ (۱۸۷۳ء) کانپور سے جاری کر رکھا تھا لیکن اس پرچے کا مقصد وحید بھی محض سرسید اور ان کے اقدامات کی مخالفت ہی نظر آتی ہے۔

اسی سلسلہ پیچھے کے دیگر پرچوں میں ”الپنچ پنہ“، ”ڈبل پنچ دہلی“، ”بہی پنچ بہادر“ پھر ”دہلی پنچ“ لاہور سے ۱۸۸۰ء میں مولوی فضل الدین نے جاری کیا۔ اس کے علاوہ ”جالندھر پنچ“، ”بنارس پنچ“، ”پناب پنچ“، ”لاہور پنچ“، ”آگرہ پنچ“ اور ”دکن پنچ“ وغیرہ بھی تھوڑے تھوڑے وقفے سے نکلتا شروع ہوئے۔ بلکہ لکھنؤ سے ۱۹۳۱ء میں شوکت تھانوی کی زیر ادارت نکلنے والے پرچے ”سر پنچ“ کو بھی اسی سلسلے کی کڑی سمجھا جانا چاہیے۔

۱۸۸۴ء میں محرم علی چشتی نے لاہور سے ”رفیق ہند“ جاری کیا۔ چشتی صاحب فارسی، اردو اور پنجابی تینوں زبانوں کے شاعر تھے۔ بظاہر مولوی تھے، باطن خاصے شوخ طبع واقع ہوئے تھے۔ یہی شوخ طبعی ان کی تحریروں اور ان کے پرچے کے مزاح کا حصہ تھی۔

پھر اسی زمانے میں ”الجمہیت“ کے بنام سے بھی ایک مزاحیہ پرچہ نکلتا تھا، جو ہاتھ سے لکھ کر قارئین میں تقسیم ہوتا تھا۔ اسی طرح کا ایک پرچہ ”مگدوں کوں“ کے نام سے نکلتا رہا۔

پھر ان اخبارات اور پرچوں سے ہٹ کے تخلیق ہونے والے ادب میں بھی طنز و مزاح کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ مثال کے طور پر عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں کہیں کہیں اس طے اثرات ملتے ہیں۔ خاص طور پر ان کا ناول ”دربار حرام پور“ اصل میں رام پور اور وہاں کے توابع پر طنزیہ تحریر ہے۔ پھر مرزا ہادی رسوا کے ناول ”امراؤ جان ادا“ (۱۸۹۹ء) میں بھی طنز کے ساتھ ساتھ بعض مقامات پر مزاحیہ صورت حال نظر آ جاتی ہے۔ اسی سلسلے میں معرکہ شرر و چکیت کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

”اودھ پنچ“ اور معاصر ادب۔۔۔ مجموعی اثرات

”اودھ پنچ“ اور اس کے معاصر اخبارات کے موضوعات، مقاصد اور اہداف چونکہ محدود تھے۔ اس لیے ان کے تحت تخلیق ہونے والے طنز و مزاح کو ہم ادب کے اعلیٰ پیمانوں پر تو نہیں پرکھ سکتے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان تخلیق کاروں نے اردو نثر کی جھجک اور شلاہٹ بڑی حد تک دور کر کے اسے عام قاری کے سامنے لا بٹھایا۔ اس سے پہلے کی اردو نثر عموماً ذاتی نوعیت کی تھی یا داستانی۔ مرزا غالب نے اگرچہ اپنے بعض خطوط میں مختلف معاشرتی رویوں پہ قلم اٹھایا تھا اور بقول پروینس آس خیائی انھوں نے اردو نثر کو زمین پر قدم رکھنا سکھایا تھا، جو قبل ازیں اڑن کھنولوں اور طلسماتی قالینوں کے ساتھ جو پرواز تھی۔

”ادھ شیخ“ نے اس کی انگلی پکڑ کے ابے نہ صرف زمین پر بھاگنا دوڑنا سکھایا بلکہ اسے زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے بات کرنے کا گر بھی بتا دیا۔ میرزا نے جس نثر میں سکراہٹ اور زندہ دلی کی شمع روشن کی تھی۔ ”ادھ شیخ“ والوں نے وہاں فلک شکاف قہقہوں کے الاؤ روشن کر دیے۔ دوسرے لفظوں میں ان اخبارات والوں نے مرزا غالب کے سلسلہ خواص کی حدیں سلسلہ عوام سے ملا دیں۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید اردو نثر اور طنز و مزاح کی ترویج و ترقی میں جہاں مرزا غالب کی حکمت آمیز گفتگوشی کو بہت دخل ہے وہاں سجاد و سرشار و آزاد کی شوخیوں اور شرارتوں کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

پھر یہ اخبارات اردو نثر کے صرف ادبی حوالے ہی سے محسن نہیں بلکہ اردو صحافت کا بھی سنگ میل ہیں۔ ان اخبارات نے پہلی دفعہ ملکی سیاست کو باقاعدہ طور پر اپنا موضوع بنایا اور حکمرانوں کی تعلیمی، معاشرتی اور معاشی سرگرمیوں پر کڑی نظر رکھی۔ ان کے غلط اقدامات کا نہ صرف مضحکہ اڑایا بلکہ اپنی طنز کے تیروں کے ذریعے منہ زور حکومتی رویوں کو لگام دینے کا سبب بھی بنے اور جدید اردو صحافت کے لیے منارہ نور ثابت ہوئے۔

اردو مزاحیہ نثر: ۱۹۳۷ء تک

”ادھ شیخ“ اور دیگر اخبار اردو ادب میں طوفانی بارش کی صورت نمودار ہوئے۔ جنہوں نے اپنی تندی و تیزی کے ذریعے نہ صرف ادب کے درخت کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا بلکہ اردو نثر اور طنز و مزاح کی سر زمین کو بے شمار امکانات کی نمی سے بھی روشناس کرا دیا۔ اس کے نتیجے میں دیکھتے ہی دیکھتے ہر طرف طنز و مزاح کے رنگا رنگ گلاب کھلتے نظر آنے لگے۔ پاکستان کے قیام تک آتے آتے تو اس زمین کی زرخیزی نے اسے خود انحصاری کے مقام تک پہنچا دیا۔

ہمارے مختلف ناقدین نے اس دور ایسے میں مزاح تخلیق کرنے والوں کو مختلف ادوار مثلاً عبوری دور، رومالوی تحریک، ترقی پسند تحریک وغیرہ میں تقسیم کیا ہے لیکن ہم تحقیقی اہمیت کے پیش نظر ان مزاح نگاروں کا زمانی ترتیب کے اعتبار سے نہایت اجمالی جائزہ پیش کریں گے۔

سید میر محفوظ علی بدایونی (۱۸۷۰ء-۱۹۴۳ء)

سید محفوظ علی بدایونی نہایت خوب صورت نثر لکھنے والے ادیب تھے۔ ان کی تحریروں میں گفتگوشی اور مزاح کی ہلکی سی رو باقاعدہ طور پر چلتی رہتی ہے۔ سید صاحب نمود و نمائش سے دور بھاگتے تھے اور مختلف اخبارات میں فرضی ناموں مثلاً ”لا بودھا مائی“، ”شیخ بے نور“ اور ”تجاہل عامیانہ“ وغیرہ کے ناموں سے لکھتے رہے۔ ظاہر ہے کہ جب وہ اپنے نام تک میں نمائش کے قائل نہیں تھے تو کام میں دکھاوے پر کیسے مائل ہو سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ہتھ بھی لکھا ہے، کانٹے کے تول لکھا ہے۔ ان کے ہاں زبان تھری اور ٹھکی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ وہ با محاورہ اور سلیبی ہوئی زبان لکھنے میں خاص مہارت رکھتے تھے۔ انھوں نے ”ادھ شیخ“ کی وجہ سے طنز و مزاح میں چمنے والی ہالہ کار کو ایک بار پھر سے غالب کی سی مستحکم اور شاہینگی کے راستے پر ڈال دیا۔ وہ زیادہ تر اپنے اسلوب سے مزاح پیدا کرتے ہیں مگر کہیں کہیں رعایت لفظی سے بھی کام لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے ایک مضمون ”پروفیسر قطرب کی تقریر“ کا یہ مختصر اقتباس ملاحظہ ہو:

”میں میرا نام عربی النسل ہونے کی وجہ سے ’رجب علی‘ ہے اور ہندی الاصل ہونے کی وجہ سے ’راہا بلی‘۔“ (۲۰۶)

ڈاکٹر مولوی عبدالحق (۱۸۷۰ء - ۱۹۶۱ء)

بعض تذکروں اور تاریخوں میں مولوی عبدالحق کا نام بھی مزاح نگاروں کے قبیل میں شامل کیا جاتا ہے، حالانکہ مولوی صاحب کو ہم کھینچنا ان کے بھی مزاح نگاروں کی صف میں کھڑا نہیں کر سکتے۔ ان کی تحریروں اور خاص طور پر ان کے خاکوں میں کہیں کہیں خوشگواریت کی ایک لہر سی نظر آتی ہے جو بعض اوقات تو ان کی منطقی اور دو لوگ نثری بیوست کو بھی پوری طرح ختم کرنے میں کامیاب نہیں ہوتی۔

مولوی صاحب بنیادی طور پر محقق تھے۔ ان کا مزاح نگاری میں یہی حصہ ہے کہ وہ اپنی بعض تحریروں میں مختلف قسم کے ادبی لطائف شامل کر لیتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی احتیاط کا یہ عالم ہے کہ حاشیے میں اس کے ساتھ ”لطیفہ“ لکھنا نہیں بھولتے، مبادا اسے ان کی تحریر کا حصہ سمجھ لیا جائے یا کسی کو پتہ ہی نہ چل سکے کہ یہ لطیفہ ہے۔

مہدی افادی (۱۸۷۴ء - ۱۹۳۱ء)

مہدی افادی بیسویں صدی کے رابع اول کے بہترین نثر لکھنے والوں میں سے ہیں۔ ان کا اسلوب تاثراتی ہے۔ مضامین کے موضوعات اگرچہ سنجیدہ ہیں لیکن طبیعت کی شوخی اور جذبے کی امنگ انہیں رنگین بناتی چلی جاتی ہے۔ رومانویت، فلسفہ، بذلہ سنجی اور خوش مذاقی ان کی تحریروں کا خاصہ ہے۔ یہ بذلہ سنجی ان کے مضامین ”افادات مہدی“ سے زیادہ ان کے دوستوں کے نام لکھے خطوط ”مکاتیب مہدی“ میں نمایاں ہے۔ دوستوں سے ان کی چھیڑ چھاڑ بھرپور مزادیتی ہے لیکن یہ چھیڑ کبھی مقبولیت کے دائرے سے باہر نہیں نکلتی۔ سید سلیمان ندوی کے بقول:

”مرحوم کا قلم حد سے زیادہ چلبلا اور البیلا تھا۔ لوگ قلم پر جو بات آ جاتی وہ ”ناگفتنی“ بھی ہوتی تو ”گفتنی“ ہو کر نکل جاتی اور پھر اس طرح نکلتی کہ شوخی صدتے ہوتی اور متانت مسکرا کر آکھیں بچی کر لیتی۔“ (۲۰۷)

مہدی افادی رومانوی تحریک کے اہم نمایندوں میں سے ہیں۔ تشکیک کی رو سے متاثر تھے اور رجعت پسندی کے مخالف۔ ان کا اسلوب اتنا جاندار اور پُر کیف ہے کہ ہر لفظ بولتا ہوا اور لو دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے جو قاری پر ایک رومانوی سرخوشی طاری کر دیتا ہے۔

خواجه حسن نظامی (۱۸۷۸ء - ۱۹۳۱ء)

خواجه حسن نظامی کی تحریر دو اہتہا میں اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ ایک طرف تو وہ اجڑے دلی کی کہانیاں سنا سنا کر قارئین کو رلاتے ہیں اور دوسری جانب معمولی معمولی چیزوں کے متعلق عبارت آرائی کر کے ہمیں ہنساتے ہیں۔ ناقدین کا خیال ہے کہ وہ ہنسانے کی نسبت رلانے میں زیادہ کامیاب ہیں۔ خواجه صاحب کا اپنا بھی یہی خیال ہے کہ ان کی طبیعت، شوخی و طرافت کے خلاف واقع ہوئی ہے اور ان کا مزاج غم سے زیادہ لگا کھاتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ گفتہ نگاری تو اکبر الہ آبادی کی صحبتوں اور فروغ غر اردو کے احساس کی دین ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غم کے بیان میں ان کا قلم خوب رواں ہوتا ہے، جب کہ مزاح نگاری میں ان کے ہاں آرد اور تصنع کا احساس ہوتا ہے۔ پھر ان کی بسیار نویسی بھی ان کے معیار پر اثر انداز ہوتی ہے۔ وہ عام طور پر کہانیوں اور علامتوں کے پردے میں نئی تہذیب اور ارد گرد کی ناہمواریوں پر طنز کرتے ہیں اور بعض اوقات ان کا معنی کہ بھی اڑاتے ہیں۔ ان کے لکھنے کا عمومی انداز یہ ہے کہ ”

چھوٹے چھوٹے موضوعات مثلاً پتھر، جھینگر، چڑیا، چڑا، دُکار اور ساربان وغیرہ کے گرد الفاظ و خیالات کا جانا بٹا بننے چلے جاتے ہیں ان کے ہاں بات سے بات نکال کے مختلف چیزوں پر طنز کرنے کا رجحان بھی عام ہے۔ وہ اپنا تحریر میں رعایت لفظی سے بھی خوب کام لیتے ہیں۔ ان تمام حربوں کے کامیاب استعمال سے بعض اوقات خوب صورت اور مزیدار نثر پارہ وجود میں آ جاتا ہے۔ اگر ہم انشائیے کو کسی سخت ترین کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اصرار نہ کریں تو ”پیارہ دل“ اور ”چٹکیاں اور گدگدیاں“ کی بیشتر تحریریں خوب صورت اور شگفتہ انشائیوں کا نمونہ پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کی طنز کا ایک مختصر ماحول:

”آج ہم نے اپنا بیویوں سے کہا، ہمارے شاگرد مسولہ کی بیٹی کی نیاز کرو۔ چھوٹی بیٹی نے کہا، وہ موات کر دینا تھا، ہم مسلمان اس کی نیاز کیوں کرتے گئے؟ ہم نے کہا، بادشاہوں کا اور لیڈروں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔“ (۲۸۸)

نئی پریم چند (۱۸۸۰ء-۱۹۳۶ء)

پریم چند کی اصل شہرت تو ناول اور افسانے کے حوالے سے ہے بلکہ ناول اور افسانے میں بھی دیہاتی معاشرت ان کا خاص میدان ہے۔ وہ معاشرتی ناہمواریوں کے ساتھ ساتھ زمینداروں، وڈیوں اور برعلاقے کے ہرزاد طبقے کی چیرہ دستیوں پر نثر بھی لگاتے ہیں اور رمزیت کے پردے میں اصل حقائق بیان کرتے بھی ان پر ختم ہے۔ طرافت صرف ان کے ہاں کہیں کہیں اپنے مخصوص موضوعات کو خشکی، یکسانیت اور پروپیگنڈہ بن جانے سے بچانے کے لیے آتی ہے۔ وہ معاشرے کے پسے ہوئے کرداروں کی مضحکہ خیزوں کو اس انداز سے نمایاں کرتے ہیں کہ ہونٹوں پر تبسم کی ایک کرن سی نمودار ہوتی ہے۔ لیکن اس مضحکہ خیزی کے باریک پردے کے پیچھے دکھ اور کرب کی اتنی ڈراؤنی اور گھمبیر صورت حال جھانک رہی ہوتی ہے کہ مسکراہٹ ہونٹوں سے دل تک کا سفر کرنے سے پیشتر ہی غم کے ہم رکاب ہو جاتی ہے۔

پریم چند کا اردو طنز میں یہ کارنامہ بہر حال یاد رکھنے کے قابل ہے کہ انھوں نے طنز، جو کہ ”اودھ بچ“ کے مخصوص مزاح کی وجہ سے سیاست اور انگریزی حکومت تک سمٹ کے رہ گئی تھی، کا زرخ اپنے سماج کی طرف موڑ دیا۔ ان کے ناولوں ”گوندان“ اور ”بازار حسن“ وغیرہ میں مزاح اور طنز کے عناصر ملتے ہیں۔ پھر ان کے افسانوی مجموعوں ”نوراد“ اور ”واردات“ کے بعض افسانے بھی اس سلسلے کی اچھی مثالیں ہیں۔

سید سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰ء-۱۹۳۳ء)

یلدرم کو بھی ہم باقاعدہ مزاح نگاروں کی صف میں تو شامل نہیں کر سکتے۔ البتہ ان کے ہاں چند ایک مضامین ایسے ملتے ہیں جو جدید مزاح نگاری کے اچھے نمونے ہیں۔ یلدرم کا ترکی ادب کا اچھا مطالعہ تھا۔ ملا نصیر الدین کے اس پس میں بھی چونکہ طنز و مزاح کی بڑی مضبوط روایت موجود تھی، لہذا اس کے اثرات ان کی تحریروں میں بھی در آئے ہیں۔ ویسے تو یلدرم رومانوی تحریک کے نمایندہ ہیں اور ان کی تمام تحریروں میں لطافت کی ایک زیریں رو موجود ہے۔ لیکن بعض مضامین و افسانے تو لگتا ہے باقاعدہ مزاح نگاری کی نیت سے لکھے گئے ہیں۔ ان کے دونوں مجموعوں ”خیالستان“ (۱۹۱۰ء) اور ”حکایات و احساسات“ (۱۹۳۰ء) میں چند ایک تحریریں مثلاً ”مجھے میرے دوستوں سے ہٹا چڑھے کی کہانی“، ”حکایہ لیلے مجنوں“، ”حضرت دل کی سوانح عمری“، ”سفر بغداد“ اور ”زیارت قاہرہ“

وغیرہ میں بھی انداز کی دلکشی اور لطافت کہیں کہیں نمایاں طور پر مزاح نگاری کی حدود میں داخل ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ان کا حسرت موہانی کا خاکہ ”خانی خاں“ بھی خاصے کی چیز ہے۔

میاں عبدالعزیز فلک پیا (۱۹۸۸ء-۱۹۵۱ء)

فلک پیا اور سجاد انصاری کو رومانوی تحریک کے فلسفی بھی کہا جاتا ہے۔ ان کے ساتھ یلدرم اور مہدی قادری بھی شامل سمجھنا چاہیے کہ ان چاروں نے مزاحیہ نثر کو جو اسلوب اور ڈھنگ عطا کیا ہے، وہ رومانویت میں ڈوبا ہوا ہے۔ فلک پیا کے مضامین کافی عرصے تک غیر تمدن حالت میں رہنے کی وجہ سے بعض تنقیدی حلقوں میں مناسب بار نہ سکے حالانکہ یہ اپنے دور کے اہم ترین مزاح نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ رومانویت نگاری کا ایک وصف یہ ہے کہ رومانوی ادیب حقیقی دنیا کے گرد و خیل کی رنگین دھند کا ایک ہالہ سائیں دیتے ہیں۔ فلک پیا اپنے مخصوص انداز میں اپنے دور کی معاشرت، ادب اور اخلاقیات حتیٰ کہ خود اللہ تعالیٰ سے بھی چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان کے خیالاً انداز نے جگہ جگہ پر طنز کی دھار بھی کند کر رکھی ہے اور مزاح کے رنگوں کو بھی مدھم کر دیا ہے لیکن اس کے باوجود ان کی تحریروں کا رومانوی موڈ اور بے نیازی ایک خاص طرح کا مزادیت ہے۔

سجاد علی انصاری (۱۸۸۲ء-۱۹۳۴ء)

سجاد انصاری بھی باقاعدہ مزاح نگاروں میں شامل نہیں ہوتے۔ ان کی ظرافت پر بھی متانت کا غلبہ ہے جو انہیں فلسفہ کے قریب لے جاتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں مذہب اور اخلاقیات کے پردے میں دنیا داری کرنے والوں پر سخت چوٹیں کرتے ہیں۔ وجود زن، کائنات کی طرح ان کی تحریروں میں بھی رنگینی کا سب سے بڑا سبب ہے۔ ان کی انفرادیت روایت شکنی اور بندھے نکلے نظریات کی بجائے تحریر میں ایک نیا زاویہ پیش کرنے میں ہے۔ ان کے موضوعات اور سوچنے کا انداز انشائیہ نگاروں کا سا ہے، جو ہمیشہ ہمارے سامنے زندگی کا دوسرا رخ پیش کرتے ہیں۔ ہماری سوسائٹی میں تعلیمی پستی کی وجہ سے سوچنے سمجھنے کا رجحان نہ ہونے کے برابر ہے اور روایت سے ہٹی ہوئی بات لوگوں کے لیے قابل قبول نہیں ہوتی۔ لیکن ایک انشائیہ نگار اور مزاح نگار ہنسی ہنسی میں انہیں نئے نئے تصورات اور اچھوتے خیالات سے آشنا کر دیتا ہے۔ سجاد کے ہاں بھی ہمیں جتنے مضامین ملتے ہیں۔ وہ ان میں نہایت چوٹ کا دینے والے حقائق بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کی کتاب کا نام ”محشر خیال“ (۱۹۳۶ء) بھی بڑا پر معنی ہے۔ سجاد کی اچھوتی سوچ کی غمازی کے لیے چند جملے ملاحظہ ہوں:

”شیطان اور فرشتے کے درمیان انسان محض ایک بزدلانہ اور ریاکارانہ صلح ہے جس کی خود کوئی مستقل ہستی نہیں۔ اس کی ہستی فطرت کی اس بزدلی کا نتیجہ ہے جس نے فرشتے اور شیطان دونوں سے عاجز آ کر ایک پیکر اعتدال پیدا کر دیا۔“ (۲۰۹)

”سب کا کام دعائے قبول سے بگڑیہ تر ہے۔ کوششوں میں عظمت انسانی مضمحل ہے لیکن دعا انسانیت کا اعلان شکست ہے۔“
”مصیبت رنگین کی سزا محاسن خشک کی ہزار جزاؤں سے دل فریب ہے۔“ (۲۱۰)

مرزا فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۲ء-۱۹۳۷ء)

فرحت اللہ بیگ کی پیدائش اور ادبی تربیت دلی کے اس ماحول میں ہوئی جو علم و ادب کی بے شمار شخصیتوں

کے کارناموں کی خوشبو سے مہک رہا تھا۔ دہلوی تہذیب کے یہی رنگ ڈھنگ ان کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب میں بھی شامل ہو گئے۔ مرزا صاحب کی طبیعت میں خوش مذاقی اور ادبی لگاؤ فطری تھے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی صحبت نے اسے چار چاند لگا دیے۔ دیگر مزاح نگاروں میں فرحت اللہ بیگ کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ حال کے مسائل و اشخاص سے چمپڑ خالی کرنے کے بجائے ذکر ماضی میں زیادہ راحت محسوس کرتے ہیں۔ ان کی سب سے مزے کی تحریریں وہی ہیں، جن میں وہ ماضی میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں اگر کبھی حال کا تذکرہ ملتا بھی ہے تو وہاں بھی اکثر ماضی کے موازنے کی صورت نظر آتی ہے۔ پھر ماضی کو حال سے بہتر ثابت کرنا تو ان کی فطری مجبوری ہے۔

وہ پرانی دلی کے تذکرے میں مزے بھی لیتے ہیں اور اس کے چمن جانے پر بین السطور رنجیدہ بھی دکھائی دیتے ہیں، جب کہ حال سے تو وہ بالکل ہی غیر مطمئن نظر آتے ہیں۔ بعض جگہوں پر تو وہ آنسوؤں اور مسکراہٹوں کے سنگم پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس سارے سلسلے میں ان کی خوش مذاقی، شگفتہ اسلوب اور اہل دلی کی روایتی زندہ دلی انہیں دکھوں کے سامنے ہتھیار ڈالنے سے روکتی نظر آتی ہے۔ محاورہ بندی میں ہر جگہ وہ ڈپٹی نذیر احمد کی شاگردی کا جن ان کرتے نظر آتے ہیں۔ ”ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی“، ”مردہ بدست زندہ“، ”میری بیوی“، ”ثانی چندو“ اور ”ایک نواب صاحب کی ڈائری“ ان کی شگفتہ نگاری کے عمدہ نمونے ہیں۔ ”دلی کا ایک یادگار مشاعرہ“ میں بھی ان کی جزیات نگاری اور حلیہ نویسی نے سماں باندھ دیا ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے ہاں اردو مزاحیہ نثر اپنی شائستگی اور سہجائی کی بنا پر ترقی کے نئے زینے طے کرتی نظر آتی ہے۔ رشید احمد صدیقی ان کے نذیر احمد والے خاکے کے بارے میں لکھتے ہیں:

”مرزا صاحب کا یہ مضمون مرقع نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کا جواب شاید اردو ادب میں معدوم ہے۔“ (۲۱۱)

سلطان حیدر جوش (۱۸۸۶ء-۱۹۵۳ء)

جوش کی اصلی پہچان اگرچہ ان کی ناول و افسانہ نگاری ہے لیکن ان کے مزاحیہ مضامین کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مزاح نگاری میں یہ بھی رومانوی قبیلے کے فرد ہیں۔ ان کی طنز میں بھی ایک خاص طرح کی فلسفیانہ کاٹ نظر آتی ہے۔ ان کی مزاحیہ تحریریں اکثر مدلل مباحث پر مبنی ہوتی ہیں۔ خاص طور پر ذہن تحریریں، جن میں وہ مشرقی و مغربی تہذیبوں کا موازنہ کرتے ہیں، ان میں بے شمار عقلی دلائل سے کام لیتے ہیں۔ اس سے ان کی تحریر میں ایک علمی شان تو پیدا ہو جاتی ہے مگر تحریر کی بے ساختگی یقیناً مجروح ہوتی ہے۔ یہی بے ساختگی ظرافت کی جان ہوتی ہے۔ مزاح نگاری میں ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے اس میں مغربی رنگ ڈھنگ اختیار کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔

قاضی عبدالغفار (۱۸۸۶ء-۱۹۵۶ء)

قاضی عبدالغفار کے طنز و مزاح کا دار و مدار ان کے مجموعہ مضامین ”تین پیسے کی چھوکری“ کے بعض مضامین، ان کے سفر نامے ”نقش فرنگ“ اور ان کے معروف ناول ”لیلے کے خطوط“ پر ہے۔ ان کے ہاں مزاح اور شگفتگی کے آثار خال خال ہیں جب کہ طنز کے میدان میں ان کا قلم خوب رواں ہے۔ وہ مغربی تہذیب، اس کی نقالی اور علمائے بے عمل پر بڑے بھرپور انداز میں حملہ آور ہوتے ہیں۔ عورت کا استحصال اور مظلومیت بھی ان کا خاص موضوع ہے۔ قاضی عبدالغفار کو اسی استحصال پہ قلم اٹھانے کی بنا پر ترقی پسند تحریک کا نمائندہ سمجھا جاتا ہے جب کہ اپنے بیشتر موضوعات

اور اسلوب کے اعتبار سے وہ رومانوی تحریک سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔

علامہ نیاز فتح پوری (۱۸۸۷ء-۱۹۶۶ء)

علامہ نیاز کے ہاں بھی طنز اور مزاح ایک دوسرے سے گلے ملتے نظر آتے ہیں۔ وہ بعض ہنسی کی روایات کا منہ بکھلے بھی اڑاتے ہیں اور مختلف عقاید پر چوٹ بھی کرتے ہیں۔ تحریر کے مزاج کے اعتبار سے وہ بھی رومانویت کی بہت کے ہاں ہیں۔ اکثر مقامات پر ان کی رومانویت تلذذ پرستی کی حدود میں داخل ہوتی نظر آتی ہے۔ ”شاعر کا انجام“، ”مکالمہ نیاز“ اور ان کے بعض دیگر مضامین میں طنز و مزاح کی کچھ مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸ء-۱۹۵۸ء)

یہ جدید اردو نثر کے سلسلہ آزادیہ کے تیسرے آزاد ہیں اور ہر ایک کی طرح اپنے اسلوب و انداز کے اعتبار سے منفرد و ناقابل تقلید۔ آزاد جیسی شخصیت سے باقاعدہ مزاح نگاری کی توقع تو نہیں رکھی جاسکتی۔ البتہ ان کے اپنے ہی قول کے مطابق وہ خدا کی اس رنگارنگ کائنات میں منہ بسورتی شکلیں اور تحریریں برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ جو رک رکھاؤ اور سلیقہ ہمیں ابوالکلام کی شخصیت میں نظر آتا ہے، وہ ان کی تحریروں کا بھی خاصہ ہے۔ وہ ”تذکرہ“ کے صفحات ہوں، ”غبار خاطر“ کے خطوط ہوں یا ”الہلال“ کے ”افکار و حوادث“، وہ ہر جگہ بڑے بڑے تلمے اور زوردار انداز میں اپنے موقف کا لطیف اظہار کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ ان کی تحریر کا ایک ایک جملہ بلکہ ایک ایک لفظ بولتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں کا سب سے بڑا موضوع ملکی سیاست ہی تھا۔ اپنی تحریروں میں وہ انگریزوں اور ان کے حواریوں پر بڑے پُر اثر انداز میں حملہ آور ہوتے ہیں۔

مولانا کے اسلوب اور ان کی عظمت کا کمال یہ ہے کہ طنز کی تلوار چلاتے ہوئے کہیں بھی ان کا پاؤں طعن و دشنام یا بھکوپن کی دلدل میں نہیں رہتا، بلکہ وہ ہمیشہ اپنے حریف کو لطافت اور شگفتہ بیانی کے حریوں سے زیر کرتے ہیں۔ ان کی عبارت میں قدم قدم پر اردو، فارسی اور عربی اقوال و اشعار، ان کی خوش طبعی اور زندہ دلی کو ملک فراہم کرتے نظر آتے ہیں۔

مولانا عبدالماجد دریا بادی (۱۸۹۲ء-۱۹۷۷ء)

عبدالماجد دریا بادی کا تذکرہ بھی یہاں ان کی طنز کے حوالے سے کیا جائے گا۔ ناقدین نے ان کی طنز کے انداز اور اہداف کے حوالے سے انہیں پوپ اور لینن گلیڈ کے مشابہ قرار دیا ہے۔ مولانا مشرقی تہذیب کے علمبردار تھے اور مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے اثرات و نفوذ سے بے زار تھے۔ انہیں اسلامی اقدار کی پاسداری کا اس قدر خیال تھا کہ وہ مولویت اور مثلاً ازم پر تنقید کو بھی مغرب پرستوں کو شہ دینے کے مترادف سمجھتے تھے۔ ان کی طنز اکثر مقامات پر سوچ اور فکر سے مملو نظر آتی ہے جب کہ بعض جگہوں پر تو ان کی طنز کی حدیں غصے، نفرت اور مایوسی سے ملتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء-۱۹۷۷ء)

بیسویں صدی میں جدید مزاحیہ نثر کے لب و رخسار کو جو رنگینی و رعنائی میسر آئی، اس میں رشید احمد صدیقی

سے خون جگر کا رنگ واضح طور پر پہچانا جاسکتا ہے۔ صدیقی صاحب کے تخلیقی سفر کا سلسلہ اگرچہ تقسیم کے بعد تک جاری رہا لیکن ان کے طنز و مزاح کے سلسلے کی نمائندہ تخلیقات ”خداں“ (۱۹۴۰ء) نئی دہلی اور ”مضامین رشید“ (۱۹۴۱ء) بلی پچ تقسیم سے قبل منظر عام پر آچکی تھیں۔ (بقیہ تخلیقات کا ہم اپنے اصل موضوع میں جائزہ لیں گے)

رشید احمد صدیقی، علی گڑھ تہذیب کے پروردہ بھی تھے اور پرچارک بھی۔ ان کی زندگی اور فن دونوں شرافت، ہندوب اور سنجیدگی کا مکمل نمونہ پیش کرتے ہیں۔ یہ سنجیدگی اسلوب کی نہیں، کردار اور علمیت کی سنجیدگی ہے۔ وہ مزاح بھی لکھتے ہیں تو دیگر بے شمار مزاح نگاروں کی طرح ان کی تحریروں میں کھلنڈرے پن اور زیادہ گوئی کا شائبہ تک نہیں ہوتا بلکہ ان کی ہر مزاحیہ تحریر میں بھی ایک بولتا ہوا احساس ذمہ داری دیکھا جاسکتا ہے۔ ماضی، علی گڑھ اور مشرقیت ان کی غریبوں کے تین بڑے محور ہیں۔ وہ صحیح معنوں میں ایک صاحب طرز نثر نگار تھے۔ ان کی تحریروں میں ایک گہری سمیرت اور عالمانہ شان پائی جاتی ہے۔ حاضر جوابی اور بات سے بات پیدا کرنا ان کے مزاح کے دو بڑے حربے ہیں۔ رشید صاحب کے ہاں مزاح کی چاشنی نمایاں ہے، جب کہ طنز کے رنگ نہایت مدہم ہیں۔

عبدالمجید سالک (۱۸۹۳ء-۱۹۵۹ء)

عبدالمجید سالک کا شمار اردو صحافت کے ان روشن چراغوں میں ہوتا ہے جنہوں نے سنجیدہ اخبارات میں فکائی کالم کی ایسی مضبوط روایت قائم کی کہ جس کا تتبع آج تک ہر اخبار کی مجبوری بنا ہوا ہے۔ یہ سلسلہ انہوں نے مولانا آزاد سے مستعار نام ”افکار و حوادث“ کے ساتھ مولانا ظفر علی خان کے زمیندار سے ۱۹۲۳ء میں شروع کیا۔ ۱۹۲۷ء میں انہوں نے مولانا غلام رسول مہر کی معاونت سے اپنا اخبار ”انقلاب“ جاری کیا۔ اس میں بھی ان کے مزاحیہ کالموں کا سلسلہ بڑے تواتر کے ساتھ جاری رہا۔ سالک صاحب عام زندگی میں بھی زندہ دل آدمی تھے۔ ان کی تحریروں میں بھی اپنے اندر مسکراہٹوں کی کرنیں سیٹھ ہوئے ہوتی ہیں۔ ان کے کالموں کا کثیر سرمایہ اخبارات کی فائلوں میں پڑا ہے۔ جب کہ ان کی ریڈیائی تقاریر کا مجموعہ ”کانوں سنی“ اور آپ بیتی ”سرگزشت“ زیور طبع سے آراستہ ہو چکے ہیں۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی (۱۸۹۵ء-۱۹۴۱ء)

عظیم بیگ چغتائی کی شخصیت کا نقشہ ”دوزخی“ سے بڑھ کر نہیں کھینچا جاسکتا۔ جہاں تک ان کی دو درجن خانیقہ کا تعلق ہے، ان کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں ایک کامیاب ترین مزاح نگار بننے کے سارے امکانات موجود تھے لیکن وہ پبلشروں اور لوگوں کی فرمائش اور داد پر بسیار نویسی کی رو میں بہتے بہتے بعض اوقات معیار کی مثال سے بھی نکل گئے۔ ان کے ہاں مزاح کرداروں کی شکل میں ملتا ہے۔ وہ اپنے معشک کرداروں کی اچھل کود اور نزائوں سے مزیدار صورت حال پیدا کر دیتے ہیں۔ اس اچھل کود میں بقول ڈاکٹر وزیر آغا ان کی ذاتی کمزوری اور دائم مرض کا فلسفہ بھی شامل تھا۔ (۲۱۲) چغتائی کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے تمام کردار ہماری مقامی معاشرت سے لیے گئے ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کا وسیع تنوع ہے۔ اگرچہ یہ موضوعات سیاسی کے بجائے سماجی ہیں۔ سماجی زندگی میں مبالغہ و مبالغہ گھریلو اور ازدواجی زندگی ان کا من پسند ہدف ہے۔ وہ عملی مذاق کے علاوہ زبان و بیان اور الفاظ کے ہیر سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ کوتاہار، چمکی، شریر بیوی، خانم، کھریا بہادر، روح لطافت، روح ظرافت اور چغتائی کے افسانے ان کی نمائندہ تصانیف ہیں۔ ان کے اکثر مزاحیہ مضامین اپنی ہمت کے اعتبار سے مکمل افسانوں کی خوب بھی

رکتے ہیں۔ چٹائی اپنی تحریروں میں طنز سے زیادہ ظرافت کے قائل ہیں۔ اگرچہ ان کی ہلد بازیاں نے غزلیہ معیار کو گہنا دیا ہے اور بقول ڈاکٹر خورشید الاسلام ان کی کتابیں:

”ریل کے سر میں دقت گزارنے کے لیے اچھی ہیں۔“ (۲۱۳)

حافظ محمد صدیق ملارموزی (۱۸۹۶ء-۱۹۵۲ء)

ملارموزی فطرتاً ظریف تھے اور وہ اپنی تحریروں کو دلچسپ اور پر لطف بنانے کے لیے مختلف حربے استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ کہیں وہ قرآن کریم کے قدیم تراجم کی پیروڈی میں ”گلابی اردو“ کو رواج دیتے ہیں اور کہیں سیاسی و معاشرتی موضوعات پہ انسانی انداز میں قلم اٹھاتے ہیں۔ نئے نئے انداز اختیار کرنے کی بنا پر ان کے ہاں قص بھی در آیا ہے۔ ان کی بڑی پہچان ان کی وہی ”گلابی اردو“ ہی ہے، جس کے وہی موجد و خاتم ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں ایک مصلح کے روپ میں نظر آتے ہیں جو اپنی انداز کو بچانے کے لیے مغرب کی ہر چیز کو نشاندہ طنز و تشنیر بناتے ہیں۔ اپنے اسی طریقہ کار کی بنا پر وہ اکثر مزاح نگار سے زیادہ ایک واعظ کا درجہ اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی گلابی اردو سے ہٹ کے لکھے گئے مضامین مزاح کے اعتبار سے نسبتاً بہتر ہیں۔

سید احمد شاہ بطرس بخاری (۱۸۹۸ء-۱۹۵۸ء)

جدید اردو مزاحیہ نثر میں رشید احمد صدیقی کے ساتھ ایک بڑا نام پروفیسر بخاری کا ہے۔ ان دونوں کا رنگ اگرچہ جدا جدا ہے کہ صدیقی صاحب شرقیت کے قاتل ہیں اور بطرس بخاری مغربیت کے دلدادہ۔ بطرس بخاری کا قہر ہی سرمایہ اگرچہ بہت محدود ہے۔ ان کے اکلوتے مجموعے کے گیارہ مضامین اور چند ایک دیگر تحریریں۔ لیکن بقامت کہن، ہیئت بہتر کی بطرس سے اچھی مثال پورے اردو ادب میں ملنا محال ہے۔ پھر مغرب پرستی کے الزام سے بھی وہ خود صاف بچا لے گئے ہیں کہ انھوں نے تو جس مقامی موضوع پہ بھی قلم اٹھایا ہے اسے جگمگا دیا ہے۔ اس سے قبل بھی بعض لوگوں نے موضوعات یا اسلوب میں مغربی مزاح سے خوش چینی کرنے کی اپنی سی سعی کی ہے لیکن بعض وجوہات کی بنا پر وہ کہیں کہیں بھونڈی نقل کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔

بطرس نے اپنی ذہانت، انسانی نفسیات کے گہرے مطالعے اور ماحول کے زبردست مشاہدے کے ساتھ مغرب کا رنگ اس خوب صورتی سے اڑایا ہے کہ لوگ انہیں اردو کا وحدہ لاشریک مزاح نگار کہنے پر مجبور ہو گئے۔ انھوں نے ہنسی اور مزاح کو ایک وقار اور حکمت عطا کی۔ ان کے مضامین میں طنز کا عنصر کم یا نہ ہونے کے برابر ہے۔ واقعات کے گرد جزئیات نگاری کا تانا بانا اس خوب صورتی سے بنتے چلے جاتے ہیں کہ قاری کا ہنسی روکنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اردو میں اس قدر خالص اور معیاری مزاح کی مثال اس سے پہلے نہیں ملتی۔ ان کی کتاب کے گفتہ دیباچے ہی سے قاری پہ ان کی شہینگی، زندہ دلی اور کمال مہارت کی دھاک بیٹھ جاتی ہے۔ پھر ”لاہور کا جغرافیہ“، ”سختے“، ”ہاسل میں پڑنا“، ”مرحوم کی یاد میں“ وغیرہ پڑھتے پڑھتے تو ہر درجے کا قاری ان کی لطیفی، استادی اور انفرادیت پر ایمان لے آتا ہے۔

حاجی لق لق (۱۸۹۸ء-۱۹۶۱ء)

حاجی لق لق کا اصل میدان صحافت تھا۔ وہ شاعری اور نثر دونوں میں رواں تھے۔ ”زمیندار“، ”صحافت“ اور

بعد میں اپنے اخبار ”نوائے پاکستان“ کے لیے لکھتے رہے۔ طبیعت میں مزاح کا ملکہ قدرتی طور پر موجود تھا لیکن صحافتی ضرورتوں اور محبتوں نے انہیں کسی کڑے معیار کا موقع نہیں دیا۔ صحافت کے موضوعات چونکہ وقتی اور بنگانی ہوتے ہیں اس لیے ان کا تادیر زندہ رہنا ممکن نہیں ہوتا۔ البتہ جہاں کہیں انہوں نے مستقل موضوعات پر یا کلم بجا کے لکھا ہے، وہاں ان کے مزاح کی خوشگواہی اور طنز کی سرشاری کا بہتر احساس نظر آتا ہے۔

سید امتیاز علی تاج (۱۹۰۰ء-۱۹۷۰ء)

امتیاز علی تاج کی اصل وجہ شہرت تو ان کا ڈراما ”انارکلی“ ہے۔ اردو مزاح میں ان کا نام ان کے مزاحیہ کردار چچا چکن کی وجہ سے لیا جاتا ہے۔ یہ کردار اگرچہ جیروم کے کردار اکل بوجہ کا ترجمہ ہے لیکن تاج کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک مختلف ماحول اور مزاح کے کردار کو اپنے مقامی ماحول اور مزاح کے مطابق اس خوب صورتی سے ڈھالا ہے کہ اس کا شمار اردو مزاح کے لافانی کرداروں میں ہونے لگا۔ چچا چکن ایک بھلکھو، ضدی اور سکی شخص کا کردار ہے، جس کی حرکات و سکنات کی تاج نے اس مہارت سے تصویر کشی کی ہے کہ اردو مزاح کی تاریخ میں ان کا اچھے الفاظ میں ذکر کیے بغیر بات نہیں بنتی۔ اس کردار کے علاوہ امتیاز علی تاج کے ہاں چند دیگر مزاحیہ ڈرامے بھی مل جاتے ہیں، جو ان کو اردو کا ایک مشہور مزاح نگار ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔

چراغ حسن حسرت (۱۹۰۴ء-۱۹۵۵ء)

عبدالجید سالک کے بعد اردو کی فکاہیہ صحافت میں جس ادیب کا نام سب سے نمایاں ہے وہ چراغ حسن حسرت ہیں بلکہ ابن اسماعیل کے بقول تو:

”اردو مزاحیہ ادب کے جدید دور کا آغاز چراغ حسن حسرت کے فکاہیہ ہفت روزہ ”شیرازہ“ سے ہوتا ہے۔“ (۱۴)

اس پرچے میں اس زمانے کے تقریباً تمام اہم مزاح نگار لکھتے تھے۔ حسرت پہلے کلکتہ میں ”عصر جدید“، ”استقلال“، ”نئی دنیا“ وغیرہ میں کولبس کے فرضی نام سے فکاہی کالم لکھتے تھے بعد میں مولانا ظفر علی خاں کے کہنے پر لاہور آ گئے اور یہاں ”زمیندار“، ”شہباز“، ”انصاف“، ”پھول“، ”تہذیب نسواں“، ”احسان“، ”قومی اخبار“، ”ارز“، ”پنجابیت“، ”مہاجر“ اور ”نوائے وقت“ وغیرہ میں بھی ”باغ و بہار“، ”فکاہات“ اور ”حرف و حکایت“ وغیرہ کے مستقل عنوانات کے تحت مزاحیہ کالم لکھتے رہے۔ پھر اپنے پرچے ”شیرازہ“ میں ”مطاببات“ کے تحت سندباد جہاز کے نام سے لکھتے رہے۔ تحریف نگاری میں ”جدید پنجاب کا جغرافیہ“ خاصے کی چیز ہے۔ ”مردم دیدہ“ ان کے سات خاکوں جب کہ ”دو ڈاکٹر“ ان کے دو خاکوں کا مجموعہ ہے۔ علاوہ ازیں ”کیلے کا چھلکا“ اور ”زرنیخ کے خطوط“ بھی ان کی اہم تصانیف ہیں۔

شوکت تھانوی (۱۹۰۵ء-۱۹۶۳ء)

شوکت تھانوی بھی مزاح کا فطری ملکہ لے کر پیدا ہوئے تھے لیکن ان کی بسیار لوشی اور مادیوں، پلشروں سے رانٹش کے لالچ نے معیار سے سمجھوتہ کرنے کی اجازت نہ دی۔ کلیم الدین احمد نے اسی بنا پر انہیں اور عظیم بیگ چٹائی کو ”انڈر گرجویٹ ذہنیت کے ادیب“ (۲۱۵) قرار دیا ہے۔ وہ اپنی تحریروں کو خود ہی فرمائشی، فہمائشی، نمائشی اور

معاشی وغیرہ اقسام سے موسوم کرتے ہیں۔ انھوں نے کوئی پانچ درجن کے قریب کتابیں لکھیں، جن میں سے بعض ایک ایک رات میں لکھی گئیں۔ ”سودیشی ریل“ اور ان کے خاکوں کا مجموعہ ”شیش محل“ ان کی نمایندہ تحریروں میں شمار ہوتا ہے۔ ۱۹۳۱ء میں انھوں نے لکھنؤ سے ایک ڈکابی رسالہ ”سریخ“ جاری کیا، جس میں بعد میں ترقی پسند تحریک کو نشانہ بنایا جاتا رہا۔

کتبہیا لال کپور (۱۹۱۰ء-۱۹۸۰ء)

عطاء الحق قاسمی، کتبہیا لال کپور کو ہندوؤں کا شوکت تھانوی قرار دیتے ہیں۔ کپور اگرچہ ۱۹۸۰ء تک زندہ رہے لیکن ان کا بیشتر تخلیقی سرمایہ تقسیم سے پہلے وجود میں آیا اور بقول مجتبیٰ حسین ”آزادی کے بعد وہ کچھ بچہ بچے“۔ (۲۱۶) اس بجھے کی ایک وجہ ان کا ہندوستان ہجرت کرنا اور وہاں کے ماحول میں خود کو ایڈجسٹ نہ کر سکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آزادی کے بعد لکھی جانے والی ان کی تحریروں میں مزاح سے کہیں زیادہ تلخ و ترش قسم کی طنز و نظر آتا ہے۔ جب کہ آزادی سے قبل ان کی تحریروں میں مزاح کا رنگ غالب ہے۔ ان کی تحریروں میں نام نہاد ادیبوں اور خاص طور پر ترقی پسند ادیبوں کی خوب خبر لی گئی ہے۔ وہ ان پر مختلف انداز سے چوٹ کرتے ہیں۔ وہ برصغیر کی سیاست دانوں کو بھی آڑے ہاتھوں لیتے ہیں۔ پیروڈی میں انھیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ وہ بھی بسیار لوبیسی کا شکار ہوئے اور کوئی درجن بھر تصانیف ان کے نوک قلم سے نکلیں۔ ان کا پایہ شوکت تھانوی سے بہر حال بلند نظر آتا ہے۔

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء-۱۹۵۵ء)

یہ بات بعض لوگوں کے لیے شاید حیران کن ہو کہ سعادت حسن منٹو اردو ادب میں بطور ایک مزاح نگار کے داخل ہوئے تھے۔ جوت کے طور پر ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ ”منٹو کے مضامین“ دیکھا جاسکتا ہے۔ پھر ان کے کالموں کا مجموعہ ”تلخ، ترش، شیریں“ اور ان کے فرضی خطوط کا سلسلہ ”اوپر نیچے اور درمیان“ اور ان کے متعدد مزاحیہ افسانے بھی اس حقیقت پر دال ہیں۔ جس زمانے میں منٹو اردو ادب میں وارد ہوئے، اس زمانے میں افسانے کی اتنی تیز اور زور دار تھی جو انہیں اپنے ساتھ بہا کر لے گئی اور شاید منٹو جیسے غصیلے اور زہر خند مزاح شخص کے لیے یہی منفیہ زیادہ موزوں بھی تھی۔ اپنی اسی تند مزاجی کی بنا پر منٹو نے ہماری معاشرتی کجیوں کو اپنے افسانوں میں خوب بے لباں کیا ہے۔ منٹو نازک سے نازک موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے بھی علامت یا حریت کا پردہ استعمال نہیں کرتے، کیونکہ ان کا خیال ہے کہ یہ تہذیب ہے ہی تنگی اور اسے کپڑے پہنانا ان کا نہیں درزیوں کا کام ہے۔ منٹو مختلف کرداروں کا غلاتی اور نفسیاتی تجزیہ کرنے میں بد طولی رکھتے تھے۔ تقسیم سے قبل طوائف، جنس اور سرمایہ دارانہ سماج ان کے فائر موضوعات تھے، جب کہ بعد میں فسادات پر ان کے قلم نے خوب آتش نشانی کی۔ ان کے بعد کے موضوعات کا تذکرہ ہم اپنے اصل موضوع میں کریں گے۔

غلام احمد فرقت کا کوروی (۱۹۱۳ء-۱۹۷۳ء)

فرقت کا کوروی نے بھی زیادہ تر آزادی سے پہلے ہی لکھا۔ انھوں نے سیاسی، سماجی اور ادبی ہر طرح کے موضوعات پر قلم اٹھایا۔ لیکن ان کا سب سے بڑا ہدف ترقی پسند ادیب اور شاعر ہیں۔ انھوں نے نظم و نثر دونوں میں

رتی پسندوں کی ہیروڈیاں لکھیں۔ اور انھی ہیروڈیوں کے ذریعے نہ صرف ان پر نکتہ چینی کی بلکہ اکثر جگہوں پر تو وہ ان کی مٹی پلید کرتے نظر آتے ہیں۔ فرقت کا کوردی نے اپنے بعض کرداروں اور زبان کے چٹارے سے بھی مزاح پیدا کیا ہے۔ مید و ہدف، مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں، مداوا (۱۹۴۳ء) اور ناروا (۱۹۴۶ء) ان کی معروف تصانیف ہیں۔

کرشن چندر (۱۹۱۴ء - ۱۹۷۷ء)

منو کی طرح کرشن چندر نے بھی اپنی ادبی زندگی کا آغاز مزاحیہ مضامین سے کیا۔ ۱۹۴۰ء میں ان کے مزاحیہ مضامین کا پہلا مجموعہ ”ہوائی قلعے“ کے نام سے چھپا۔ وہ بنیادی طور پر طنز نگار ہیں، لیکن ان کی طنز ہمیشہ ظرافت اور گفتگی کا لباس پہنے ہوئے ہوتی ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک میں باقاعدہ شامل ہونے کی بنا پر ان کی طنز کا دائرہ سمٹ گیا اور اکثر جگہوں پر اس میں گفتگی کے بجائے جھنجھلاہٹ اور غصہ شامل ہوتے چلے گئے۔ لیکن ان کی جو تحریریں آزادی کے بعد منظر عام پر آئیں، ان میں ظرافت اور لطافت لوٹ آئی ہے۔ ان تحریروں کا ہم بعد میں جائزہ لیں گے۔ بسیار نویں ان کا بھی سب سے بڑا نقص ہے۔ ان کی کوئی اسی (۸۰) کے قریب تصانیف کا ذکر ملتا ہے۔ بچوں کے لیے ایک درجن سے زائد کتابیں، کچھ مرتبہ کتابیں اور بعض اپنے طور پر نام بدل کر چھاپی جانے والی کتابیں ان کے علاوہ ہیں۔ گویا یہ تعداد سوسے بھی تجاوز کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور یہ بات تو طے ہے کہ مقدار ہمیشہ معیار پر اثر انداز ہوتی ہے۔

عصمت چغتائی (۱۹۱۵ء - ۱۹۹۱ء)

عصمت چغتائی، عظیم بیک چغتائی کی چھوٹی بہن اور منٹو کے قبیل کی ادیبہ ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ منٹو نے عورت اور جنس کے معاشرتی پہلوؤں کا جائزہ پیش کیا ہے جب کہ عصمت نے اس کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ انداز دونوں کا جارحانہ ہے۔ دونوں معاشرے کے زبردست نباض بھی ہیں اور علاج کے خواہش مند بھی۔ لیکن دونوں کے طریقہ علاج میں فرق ہے۔ منٹو جھٹ پٹ سرجری کا قائل ہے جب کہ عصمت مرض کے سبب دھل جانے پر زیادہ زور دیتی ہیں۔ ”میزمی لکیر“ ان کا سب سے تنازعہ اور معروف ناول ہے جو ۱۹۴۷ء میں طبع ہوا۔ اس ناول میں انھوں نے گھریلو خواتین کی ذاتی، جذباتی اور خفیہ زندگی کے اندر جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ان موضوعات کو چھیڑ کر ہمارے مختلف معاشرتی اور اخلاقی رویوں پر طنز بھی کرتی ہیں اور اپنے مختلف کرداروں کی ظاہری و باطنی تصویر کشی جس اسلوب میں کرتی ہیں، وہ بڑا کلفت اور دلچسپ ہوتا ہے۔ قبل ازیں ”ساقی“ میں چھپنے والے خاکے ”دوزخی“ کی وجہ سے بھی وہ خاصی شہرت حاصل کر چکی تھیں۔ اس خاکے میں جس بے رحم حقیقت نگاری کو جتنے پر لطف اور دو ٹوک انداز میں بیان کیا گیا ہے، اس میں عصمت ہی کی سی دیدہ دلیری اور دریدہ قلمی کی ضرورت تھی۔ عصمت کی موت کے بعد چھپنے والی ان کی خود نوشت ”کاغذی ہے پیرہن“ میں بھی طنز و مزاح کے عناصر ملتے ہیں لیکن اس کا ہم بعد میں ذکر کریں گے۔

شفیق الرحمن (۱۹۲۰ء - ۲۰۰۰ء)

شفیق الرحمن کو ان کے ”تفریحی ادب“ کی بنا پر بعض ناقدین اردو کا سلیف لی کاک بھی کہتے ہیں۔ انھوں نے لکھنے کی ابتدا نیم رومانوی افسانوں سے کی تھی اور آزادی سے پہلے ان کی تحریریں کافی مقبولیت حاصل کر چکی تھیں۔ ان کے مجموعے ”کرنیں“ (۱۹۴۲ء) ”شکوئے“ (۱۹۴۳ء) ”نہریں“ (۱۹۴۴ء) ”پرداز“ (۱۹۴۵ء) ”مد و جزر“

(۱۹۴۶ء) تقسیم سے پہلے چھپ چکے تھے۔

شفیق الرحمن کی طبیعت کو طنز کے بجائے طرافت سے خاص شغف ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں مسکراہٹ کے بجائے قہقہے بلکہ قہقہوں کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں قہقہوں کا سب سے بڑا حربہ لطائف ہیں، جس کی وجہ سے اکثر جگہوں پر ان کی تحریریں مزاح کے بجائے فیر سنجیدگی اور کلندری پن کے نمونے پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ اسی سبب انہیں 'نمن' مزاح نگار کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ان کے آزادی کے بعد منظر عام پر آنے والے مجموعوں پر "حماقتیں" (۱۹۴۷ء) "پچھتاوے" (۱۹۴۸ء) "مزید حماقتیں" (۱۹۵۳ء) "وجہ" (۱۹۸۰ء) اور "درتچے" (۱۹۸۹ء) شامل ہیں۔ ان میں ان کا اسلوب بہترین سبب سمجھا ہوا اور ذمہ دارانہ محسوس ہوتا ہے۔ ان تصانیف کا جائزہ بعد میں لیا جائے گا۔

ابراہیم جلیس (۱۹۲۴ء - ۱۹۷۷ء)

آزادی کے وقت جلیس کی کل عمر ۲۳ برس تھی۔ لیکن اس نوجوانی میں بھی ان کے تین مجموعے "زرد چہرے" (۱۹۴۵ء) "چالیس کروڑ بھکاری" (۱۹۴۵ء) اور "چور بازار" (۱۹۴۶ء) شائع ہو چکے تھے۔ پہلے دونوں مجموعے خالص ترقی پسندانہ سوچ اور نعرے بازی کے حامل ہیں، جن میں سارا زور سرمایہ دارانہ نظام کے نقائص بیان کرنے اور اس کی مذمت کرنے پر صرف کیا گیا ہے، جب کہ ناول میں اس دور کے تقسیم ملک کے انتشار کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ اس میں وہ معاشرتی نظام، رسوم و رواج اور انگریزی حکومت پر طنز کرتے نظر آتے ہیں۔ آزادی کے بعد جلیس ایک کامیاب فکاہی کالم نویس کے طور پر ابھرے ہیں، جس کا تذکرہ بعد میں آئے گا۔

کچھ دیگر طنز و مزاح نگار

اس باب کے آخر میں اس بات کا تذکرہ بھی ناگزیر ہے کہ بیسویں صدی کے نصف اول میں طنزیہ و مزاحیہ ادب کی فہرست میں اور بھی کئی نام نظر آتے ہیں، جن کے ہاں طنز و مزاح کے بعض دلکش نمونے مل جاتے ہیں لیکن طوالت کی بنا پر اور اپنے اصل موضوع سے دور جا پڑنے کے پیش نظر ان حضرات کے تفصیلی تذکرے کے بجائے محض ان کے نام گنوانے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

ان لوگوں میں تاجور نجیب آبادی (۱۸۹۰ء - ۱۹۵۱ء)، سید آوارہ (۱۸۹۰ء - ۱۹۸۷ء)، علی عباس حسینی (۱۸۹۹ء - ۱۹۶۹ء)، غلام عباس (۱۹۰۹ء - ۱۹۸۲ء)، ایم اسلم (۱۸۸۵ء - ۱۹۸۳ء)، حیات اللہ انصاری (۱۹۱۳ء - ۱۹۹۹ء)، مولانا ظفر علی خاں (۱۸۷۳ء - ۱۹۵۶ء)، مولانا محمد علی جوہر (۱۸۷۸ء - ۱۹۳۱ء)، راشد الخیری، تمکین کاظمی (۱۹۰۲ء - ۱۹۶۱ء)، انجم مانپوری (۱۸۹۳ء - ۱۹۵۸ء)، کوثر چاند پوری (۱۹۰۸ء - ۱۹۹۰ء)، اختر انصاری، محمد علی واحدی، ساگر چند گورکھا، محمود نظامی، باری علیگ، عاشق غوری، خضر نسیمی، عطاء اللہ سجاد، محمد فاضل، ناکارہ حیدر آبادی، حفیظ ہوشیار پوری، اجتی پھونڈوی، شہباز بلند پرواز، میر باقر علی داستان گو (۱۸۵۰ء - ۱۹۲۸ء)، احسن فاروقی، سجاد ظہیر، عزیز احمد، راجندر سنگھ بیدی، عظمت اللہ خاں (۱۸۸۷ء - ۱۹۲۷ء)، عروج کوٹروی، منظور زیدی، آصف جہاں بیگم، میرولی اللہ (۱۸۸۷ء - ۱۹۶۴ء)، قاضی عزیز الدین بگرامی، محمد عمر (۱۸۸۲ء - ۱۹۴۶ء) اور نور الہی (۱۸۸۳ء - ۱۹۳۵ء) وغیرہ کے ہاں بھی طنز و مزاح کے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔

حواشی: باب اوّل

- ۱۔ دست زیبا (دیباچہ: خاتم بدین)، ص ۹
- ۲۔ غبارِ خاطر، ص ۹۶
- ۳۔ قاری شاعری میں طنز و مزاح، ص ۷
- ۴۔ پہلا پتھر (دیباچہ) چراغِ تلے، ص ۱۵
- ۵۔ Humour and Humanity by Stephen Leacock, P:223
- ۶۔ اردو ادب میں طنز و طعنائت (مضمون) 'مشمولہ' نقوش، طنز و مزاح نمبر، جنوری/فروری ۱۹۵۹ء، ص ۳۹
- ۷۔ تبسم، ص ۱۷
- ۸۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۲۵-۲۶
- ۹۔ القرآن، ۲: ۳۰
- ۱۰۔ ہالی جبریل، 'مشمولہ' کلیاتِ اقبال، ص ۳۶۱
- ۱۱۔ القرآن، ۵: ۳۱
- ۱۲۔ The New Caxton Encyclopedia, Vol. 10, P: 3127
- ۱۳۔ Encyclopedia Britannica, Vol. 6, P: 147
- ۱۴۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد ۲۰، ص ۵۰۶
- ۱۵۔ لسان العرب، جلد دوم، ص ۵۹۳
- ۱۶۔ Chamber's Twentieth Century Dictionary, P: 636
- ۱۷۔ Webster's Dictionary, Vol.1, P:885
- ۱۸۔ مطبوعہ 'نون' جون ۱۹۷۳ء، ص ۲۵
- ۱۹۔ اردو نثر کے میلانات، ص ۴۳
- ۲۰۔ مقالات حالی، ص ۱۳۹
- ۲۱۔ تنقید اور محکم تنقید، ص ۳۸
- ۲۲۔ اردو نثر کے نو رتن (مضمون) مطبوعہ 'علی گڑھ میگزین'، مارچ ۱۹۴۴ء، ص ۲۲
- ۲۳۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۴۲-۴۳

- ۲۴۔ قاری شاعری میں طنز و مزاح، ص ۷
- ۲۵۔ مضمون 'مشمولہ' طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب۔ مرتبہ: طاہر تونسوی، ص ۱۲۹
- ۲۶۔ پہلا پتھر (دیباچہ) چراغ تلے، ص ۱۵
- ۲۷۔ تزکیہ یوسلی (دیباچہ) زرگزشت، ص ۱۳
- ۲۸۔ مضمون 'مشمولہ' طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب، ص ۱۴۱
- ۲۹۔ ایضاً، ص ۱۶۹
- ۳۰۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۱۲
- ۳۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۲۳
- ۳۲۔ بحوالہ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۶
- ۳۳۔ مضمون: کچھ مزاح کے بارے میں 'مشمولہ' شب خون' الہ آباد، جولائی ۱۹۶۶ء، ص ۱۵
- ۳۴۔ اردو ناول میں طنز و مزاح، ص ۶۴
- ۳۵۔ تبسم، ص ۱۸
- ۳۶۔ مضمون 'مشمولہ' جنگ' میگزین، ۱۰ اکتوبر ۱۹۹۸ء، ص ۱۵
- ۳۷۔ Encyclopedia Americana, Vol. 24, P: 294
- ۳۸۔ Webster's Dictionary, Vol.2, P:1601
- ۳۹۔ طنزیات و مضحکات، ص ۲۵
- ۴۰۔ مضمون: 'سرگزشت شکست انگیز طنز' از احمد پناہی سنائی، 'مشمولہ' آشنا، بہمن و اسفند ۱۳۷۲ ش، ص ۴۲
- ۴۱۔ مضمون: 'مشمولہ' نقوش' طنز و مزاح نمبر، ص ۵۱
- ۴۲۔ جلال الدین بلخی، 'مثنوی معنوی' (مرتبہ: پروفیسر نکلسن) چاپ سوم، ص ۴۸۹
- ۴۳۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۸
- ۴۴۔ تبسم، ص ۱۹
- ۴۵۔ طنز و مزاح کے نظریاتی مباحث اور کلاسیک شاعری (مقالہ: بی ایچ۔ ڈی)، ص ۴
- ۴۶۔ چراغ تلے، ص ۱۴
- ۴۷۔ کلاڈن (مضمون) 'مطبوعہ' انکار' اکتوبر ۱۹۸۳ء، ص ۲۰-۲۱
- ۴۸۔ تنقید اور عملی تنقید، ص ۳۸-۳۹
- ۴۹۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح (مضمون) 'مشمولہ' علی گڑھ میگزین، (طنز و طعنت نمبر)۔ مرتبہ: ظہیر احمد صدیقی، ص ۲۳
- ۵۰۔ مضمون 'مشمولہ' طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب، ص ۱۲۲
- ۵۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۴۹
- ۵۲۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۱۳
- ۵۳۔ بحوالہ: طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب (مرتبہ: طاہر تونسوی)، ص ۱۴۲

- ۵۴۔ بک پیسلی (دیباچہ) زرگزشت، ص ۱۳
- ۵۵۔ چراغ تلے، ص ۸۹
- ۵۶۔ میار شاعری (مضمون) مشمولہ رسالہ 'زمانہ' کانپور، مئی ۱۹۳۸ء، ص ۱۵۰
- ۵۷۔ فرہنگ آصفیہ، جلد اول، ص ۳۷۹
- ۵۸۔ چراغ تلے، ص ۱۳
- ۵۹۔ ایضاً، ص ۱۱۷ -
- ۶۰۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۳۶
- ۶۱۔ چراغ تلے، ص ۳۲
- ۶۲۔ آب گم، ص ۱۵
- ۶۳۔ دیباچہ: روزِ دل دیوار سے، ص ۱۵
- ۶۴۔ خواہ کدہم، ص ۵۳
- ۶۵۔ خاتم بدین، ص ۹۳
- ۶۶۔ سرگزشت شگفت انگیز طنز، مشمولہ 'آشنا'، ص ۵۳
- ۶۷۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۲
- ۶۸۔ عاشق جالندھری، ہزلیات، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰
- ۶۹۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۲-۱۳
- ۷۰۔ بزم آرائیاں، ص ۲۲۷
- ۷۱۔ خاتم بدین، ص ۲۱
- ۷۲۔ القرآن، ۱۱:۱۷
- ۷۳۔ القرآن، ۳:۹۵
- ۷۴۔ القرآن، ۵:۹۵
- ۷۵۔ مددِ جزو اسلام (مسدس حالی)، ص ۲۹
- ۷۶۔ ایضاً، ص ۲۸
- ۷۷۔ القرآن، ۱۰۷:۲۱
- ۷۸۔ القرآن، ۴:۶۸
- ۷۹۔ مزاج نبوی، ص ۱۷
- ۸۰۔ ایضاً، ص ۱۱
- ۸۱۔ ایضاً، ص ۱۸
- ۸۲۔ ایضاً، ص ۱۶-۱۷
- ۸۳۔ ایضاً

- ۸۳۔ القرآن، ۱۱:۳۹
- ۸۵۔ تبسم نبوی، ص ۱۲
- ۸۶۔ العنکبوت، باب المراح، ص ۳۸۰
- ۸۷۔ ایضاً
- ۸۸۔ ایضاً
- ۸۹۔ مزاح نبوی، ص ۲۲
- ۹۰۔ ایضاً، ص ۲۵
- ۹۱۔ ایضاً، ص ۲۹
- ۹۲۔ ایضاً، ص ۳۱
- ۹۳۔ الجامع الصحیح البخاری (کتاب الادب) باب مايجوز من الشعر
- ۹۴۔ مزاح نبوی، ص ۳۵
- ۹۵۔ ایضاً، ص ۵۱
- ۹۶۔ ایضاً
- ۹۷۔ تاریخ ادب عربی، اردو ترجمہ از عبدالرشید طاہر سورتی، ص ۲۲
- ۹۸۔ [The Symposium, P: 113]
- ۹۹۔ یوٹیکا (Poetics)، ص ۵
- ۱۰۰۔ بحوالہ طنزیات و مضحکات، ص ۲۵-۲۶
- ۱۰۱۔ Human Nature in Work, P:46
- ۱۰۲۔ Critique of Judgement, P: 223
- ۱۰۳۔ The World as will & Idea, P: 130
- ۱۰۴۔ An Essay on Laughter by James Sully, P:68
- ۱۰۵۔ Laughter, P: 177
- ۱۰۶۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: Writ & Its Relation to Unconclous by Sigmund Freud
- ۱۰۷۔ The Psychology of Laughter & Comedy, P:214
- ۱۰۸۔ بحوالہ: نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص ۱۱۳
- ۱۰۹۔ English Satire, P:11
- ۱۱۰۔ The Spring of Laughter, P:23
- ۱۱۱۔ بحوالہ اردو ادب میں طنز و مزاح از فرحت کاکوردی، ص ۷۱
- ۱۱۲۔ بحوالہ فارسی شاعری میں طنز و مزاح، ص ۸
- ۱۱۳۔ ایضاً

پروای اردو ادب میں (مضمون) مشمولہ نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص ۱۱۴

ایضاً

ایضاً

Insight & Outlook, P:3-4

بحوالہ طنزیات و مضحکات، ص ۱۱

Humour & Humanity, P:11

Essay on Satire, P:31

برائے تفصیل: Humour in early Islam, by Rosanthal

بحوالہ طنزیات و مضحکات، ص ۳۹

سرگزشت شگفت انگیز طنز (مضمون) مشمولہ 'آشنا' ص ۴۳

بحوالہ طنزیات و مضحکات، ص ۴۹

کلیات شیخ سعدی، ص ۲۱۳

بحوالہ: فارسی شاعری میں طنز و مزاح، ص ۸-۹

اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۵۱-۵۲

ایضاً، ص ۵۳

بحوالہ: طنز و مزاح - افسانہ و انتخاب، ص ۱۵

اردو طنز و مزاح: افسانہ و انتخاب، ص ۱۵

دیکھیے تفصیل: 'آشنا' شمارہ: ۱۵، ص ۴۴-۴۵

شعر انجم (جلد اول)، ص ۸۶

فارسی شاعری میں طنز و مزاح، ص ۱۵۲

ایضاً، ص ۱۶۷

شعر انجم (جلد اول)، ص ۲۶۱-۲۶۲

ایضاً، ص ۲۸۶

فارسی شاعری میں طنز و مزاح، ص ۲۹۳

ایضاً، ص ۳۱۵

ایضاً، ص ۳۵۰

ایضاً، ص ۳۶۸

شعر انجم (جلد اول)، ص ۳۰۳، ۳۱۹

ایضاً (جلد دوم)، ص ۲۰

سرگزشت شگفت انگیز طنز مشمولہ 'آشنا' شمارہ: ۱۵، ص ۴۲

- ۱۳۳۔ دیکھیے تفصیل: پیران سخن از ایس۔ جے امام الدین
- ۱۳۵۔ شعر العجم (جلد دوم) ص ۱۷۰
- ۱۳۶۔ دیکھیے مزید تفصیل: بخش و پردیش (مضمون) حسن پناہ
- ۱۳۷۔ شعر العجم، جلد دوم، ص ۲۶۳
- ۱۳۸۔ محمدان فارس، ص ۶۱
- ۱۳۹۔ ایضاً، ص ۶۳
- ۱۵۰۔ ایضاً، ص ۷۳
- ۱۵۱۔ فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص ۹۶
- ۱۵۲۔ دیکھیے مزید تفصیل: محمدان فارس، چوٹا لکچر، ص ۶۷ تا ۹۸
- ۱۵۳۔ نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص ۱۳۳
- ۱۵۴۔ فارسی ادب کے چند گوشے، ص ۶۲
- ۱۵۵۔ ایضاً، ص ۶۴
- ۱۵۶۔ دیکھیے مزید تفصیل: نیا ایرانی ادب، ص ۱۲۸ تا ۱۳۳
- ۱۵۷۔ دیکھیے مزید تفصیل: فارسی ادب کے چند گوشے، ص ۳۱ تا ۴۵
- ۱۵۸۔ مشمولہ: پس پردہ گزیا، از ڈاکٹر خوبہ حمید یزدانی
- ۱۵۹۔ انٹرویو: ایرانی طالب علم ایم۔ اے (اردو) علی بیات
- ۱۶۰۔ سرگزشت شکفت انگیز طنز، مشمولہ: آشا، شمارہ: ۱۵، ص ۵۳
- ۱۶۱۔ دیکھیے مزید تفصیل: مقالہ طنز و لکھی در ایران، از ہاشم گل تا گل آقا، (ادارہ) اور: نیا ایرانی ادب، از ڈاکٹر ظہور الدین
- ۱۶۲۔ کلیات میر جعفر زلی، ص ۵۸
- ۱۶۳۔ تاریخ ادب اردو (جلد دوم)، ص ۹۴
- ۱۶۴۔ دکن میں اردو، ص ۱۰۷
- ۱۶۵۔ دیکھیے مزید تفصیل: مجموعہ نقوش، از قدرت اللہ قاسم
- ۱۶۶۔ اردو کے ابتدائی ادبی معرکے، ص ۱۳۲
- ۱۶۷۔ آج کا اردو ادب، ص ۳۶۶
- ۱۶۸۔ اکبر الہ آبادی - تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص ۲۷۷
- ۱۶۹۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: تین نثری نوادر مشمول نقوش، شمارہ: ۱۰۵، ۱۹۶۶ء، ص ۱۳۳ تا ۱۶۳
- ۱۷۰۔ دیکھیے مزید تفصیل: دراسات، از قادر احمد فاروقی
- ۱۷۱۔ دیکھیے مزید تفصیل: سرگزشت حاتم الاسیدی الدین دور
- ۱۷۲۔ دیکھیے مزید تفصیل: شاہ حاتم - حالات و کلام از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار
- ۱۷۳۔ دیکھیے مزید تفصیل: اردو طنز و مزاح - احساب و انتخاب

- ۱۷۴۔ دیکھیے مزید تفصیل: اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر
 مشمولہ 'تذکرہ شاہ کمال'، قلمی نسخہ کتب خانہ سالار جنگ، حیدرآباد، ص ۳۰۶ تا ۳۶۵
- ۱۷۵۔ دیکھیے مزید تفصیل: اردو کی نثری داستانیں از گیان چند جین
 دیکھیے: اردو نامہ، کراچی میں شان الحق حق کا مضمون ص ۱۲۳ تا ۱۲۷
- ۱۷۶۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۳۹
- ۱۷۷۔ عجائب القصص (مرتبہ: راحت الزما بخاری)، ص ۱۵۳
- ۱۸۰۔ ایضاً، ص ۲۱۴
- ۱۸۱۔ فن داستان گوئی، ص ۱۳۴
- ۱۸۲۔ داستانیں اور مزاح از ایم۔ سلطانہ بخش، ص ۱۱۳
- ۱۸۳۔ اخبار رنگین: واقعات کا مجموعہ از سعادت یار خاں رنگین
- ۱۸۴۔ گل ہا صنوبر از نیم چند، قلمی نسخہ: پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ورق ۱۳
- ۱۸۵۔ اردو ادب میں طنز و طعناقت مشمولہ نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص ۶۳
- ۱۸۶۔ طنزیات و مضحکات، ص ۹۳
- ۱۸۷۔ مضمون: خطوط غالب میں طعناقت، مشمولہ نقوش، غالب نمبر، ۱۹۶۹ء، ص ۲۸۹
- ۱۸۸۔ خط بنام علاء الدین علانی مشمولہ خطوط غالب، مرتبہ: غلام رسول مہر، ص ۵۲-۵۳
- ۱۸۹۔ خط بنام میاں داد خاں سیاح، مشمولہ ایضاً، ص ۳۶۴
- ۱۹۰۔ خط بنام علاء الدین علانی، ص ۷۱
- ۱۹۱۔ ایضاً، ص ۸۶
- ۱۹۲۔ خط بنام انور الدولہ شفق، ص ۳۰۷
- ۱۹۳۔ خط بنام مرزا حاتم علی بیگ مہر، ص ۱۹۶-۱۹۷
- ۱۹۴۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۳۹
- ۱۹۵۔ اردو نثر میں طنز و مزاح کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۷۶-۷۷
- ۱۹۶۔ آس حیات، ص ۱۲۳
- ۱۹۷۔ ایضاً، ص ۳۶۸
- ۱۹۸۔ ایضاً، ص ۶۴
- ۱۹۹۔ مضامین چمکتے، ص ۱۹۵
- ۲۰۰۔ یاد رہے کہ رتن ناتھ سرشار کے 'اردو اخبار' کو حکومتی حمایت کی بنا پر 'اردو فوج' والے طنز 'نیا اخبار' کہہ کر پکارتے تھے۔
- ۲۰۱۔ مضمون مشمولہ 'اردو فوج'، ۶ مارچ ۱۸۹۰ء، ص ۱
- ۲۰۲۔ طنزیات و مضحکات، ص ۱۰۵
- ۲۰۳۔ بحوالہ: ایضاً، ص ۱۰۵-۱۰۶

- ۲۰۴۔ بحوالہ: اردو طنز و مزاح - افسانہ و انتخاب، ص ۳۶
- ۲۰۵۔ بودھ شیخ، ۱۳ فروری ۱۸۹۰ء، ص ۷
- ۲۰۶۔ طنزیات و مقالات، ص ۱۵۲
- ۲۰۷۔ سید سلیمان ندوی، دیباچہ: مکاتیب مہدی افادی، ص ۱۲
- ۲۰۸۔ شیخ جلی کی ڈائری (حصہ اول)، ص ۱۷
- ۲۰۹۔ معشر خیال، ص ۱۳۰
- ۲۱۰۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۲۳-۱۲۲، ۱۳۸-۱۳۳
- ۲۱۱۔ طنزیات و مضحکات، ص ۲۷۱
- ۲۱۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۸۸
- ۲۱۳۔ 'طنز و طعانت' مشمولہ طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب، (مرتبہ: طاہر تونسوی)، ص ۳۰
- ۲۱۴۔ اردو طنز و مزاح - افسانہ و انتخاب، ص ۵۱
- ۲۱۵۔ مضمون مشمولہ نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص ۶۹
- ۲۱۶۔ مضمون: 'اردو طنز و مزاح کے پچیس سال'، مشمولہ 'طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب، ص ۱۲۳

مضمون اور انشائیے

میں طنز و مزاح

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ طنز و مزاح ادب کی کسی صنف کا نہیں بلکہ ایک رجحان اور وصف کا نام ہے اور اس وصف کو اردو زبان کے ادبا نے تقریباً ہر صنف سخن میں حسب موقع و استطاعت برتا ہے۔ یہ الگ بات کہ ان میں کئی لطف پیدا کرنے کے لیے مزاح کا شیرازہ گاڑا کر دیا گیا اور کبھی اصلاح احوال کی خاطر طنز کی جھین میں اضافہ ہو گیا۔

(اردو ادب کی تمام اصناف پہ مجموعی نظر ڈالنے کے بعد ایک بات تو بہر حال کھل کے سامنے آ جاتی ہے کہ طنز و مزاح کا پورا جتنی سہولت اور بہتری کے ساتھ مضمون کی آب و ہوا میں پرورش پاتا رہا ہے اتنا شاید اسے کسی اور صنف کا موسم مان نہیں آ پائے۔ مضمون کی صنف چونکہ دنیا کے ہر موضوع اور رویے کو سینے سے لگانے کے لیے باہیں کھلی رکھتی ہے۔ اس لیے طنز و مزاح نے بھی سب سے زیادہ اسی صنف میں بار پایا ہے۔ یہ حقیقت میں امیر مینائی کے اس مصرعے کا مزاج لیے ہوئے ہے:

ع سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

لیکن جہاں تک صنف انشائیہ کا معاملہ ہے تو اس کی سرزمین ازل سے کچھ ایسی کھنور اور سنگلاخ واقع ہوئی ہے کہ یہاں طنز و مزاح کی فصل کسی زمانے میں بھی سہولت کے ساتھ پھل پھول نہیں سکی۔ حالانکہ اس کی بے قاعدگی اور گھوٹی لاابالی پن طنز و مزاح جیسی ہر لحیزہ اور خوشگوار و خوش رنگ بیل کے لیے بہار کا پیغام لا سکتے تھے۔ اور ان دونوں کا عظیم پورے گلستان ادب کے لیے قابل رشک مقام کا حامل ہو سکتا تھا۔

پھر اس سے صنف انشائیہ کی بے چین روح کو باوجہ قرار ملنے کے بھی واضح امکانات موجود تھے۔ اسی بنا پر اس کی غیر یقینی صورت حال میں اتنے ہولے لیکن مستقل مزاجی سے باوہم چلتی کہ اس دھرتی پہ چاروں طرف بہار کا عالم ہوتا۔ اس اتحاد و اتفاق میں تو استاد قمر جلالوی کے اس شعر کا سماں پیدا ہونے کا بھی احتمال تھا کہ:

دعا بہار کی مانگی تو اتنے پھول کھلے

کہیں جگہ نہ رہی میرے آشیانے کو

لیکن بد قسمتی سے ایسی مثالی صورت پیدا نہ ہو سکی اس صنف کے پردہتوں نے طنز و مزاح کو اس کے لیے نہ

صرف اچھوت قرار دے ڈالا۔ بلکہ مستقبل میں بھی اس کے لیے جو ناک نقشہ وضع کیا اس میں کہیں بھی اس بابی کے لیے کوئی دریچہ یا روزن کھلا نہ رکھا گیا۔ جس سے اس صنفِ سخن میں بے یقینی، بے قراری و بے مہاری کے بالکل چھوٹ گئے۔ ادب کے سنجیدہ قارئین و لکھاری اس سے بدکنے لگے اور ہوتے ہوتے طنز و مزاح سے اس کا معاملہ ہو گیا۔ اس کے اس شعر کی صورت اختیار کرنا چلا گیا:

کچھ تو ترے موسم ہی مجھے راس کم آئے
اور کچھ مری مٹی میں بغاوت بھی بہت تھی

طنز و مزاح ادب کی ہر صنف میں کسی نہ کسی صورت موجود ہے اگر ادب کو ایک جسم اور اس کی مختلف اعضاء کو اس کے اعضا فرض کر لیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ طنز و مزاح اس جسم کے ایک ایک انگ میں خون کی طرح سرایت پائے ہوئے ہے۔ کسی حصے میں نمایاں طور پر اور کہیں غیر محسوس انداز سے۔

پھر جہاں تک ان دونوں اصناف کو ایک دوسری کے شانہ بشانہ لاٹھانے کا معاملہ ہے تو اس کی وجہ پہلے ہی مذکور ہو چکی ہے کہ ہمارے لیے اختصار اور جامعیت کے پیش نظر چونکہ ہر صنف کے لیے الگ الگ باب قائم کرنا ممکن نہ تھا۔ اس لیے ہم نے بعض ہم مزاج اصناف کو مختلف ابواب میں یکجا کر دیا ہے۔ مضمون اور انشائیہ کو ایک باب میں آٹھ کرنا بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ دونوں اصناف تو ویسے بھی ایک دوسرے کی ہم مزاج ہی نہیں ہمزاد و ہم نام ہیں۔ یہ شروع ہی سے نہ صرف ایک دوسری کا ہاتھ تمام کے چلتی آئی ہیں بلکہ بعض مقامات پر تو ایک دوسری میں اس طرح مدغم ہو گئی ہیں کہ من تو شدم تو من شدنی والی کیفیت پیدا ہو گئی ہے وہی نوید رضا کے شعر والی صورت ہے کہ

میں خود کو دوسروں سے کیا جدا کروں

بہت ملا جلا دیا گیا مجھے

ہمارے مختلف ادبا و ناقدین نے اگرچہ بے شمار دلائل و براہین کے ساتھ ان دونوں اصناف کی الگ الگ حدود متعین کرنے کی کوشش کی ہے مگر پھر بھی بے شمار مصنفین کے ساتھ ایسا ہوا ہے کہ کبھی وہ مضمون لکھتے لکھتے بے دھیانی ہی میں انشائیہ کے علاقے میں داخل ہو گئے ہیں اور کبھی انشائیہ رقم کرتے کرتے مضمون کی سرحد عبور کر گئے ہیں بلکہ یہاں تو ابھی تک مختلف ناقدین کے ہاں مضمون اور انشائیہ کی حدود اور شرائط بھی اپنی اپنی ہیں۔ جس پہ وہ کسی قسم کا سمجھوتہ کرنے کو کسی صورت تیار نہیں۔

اس بات پہ تقریباً تمام ناقدین کا اجماع ہے کہ ان دونوں اصناف کا ابتدائی ماخذ سولہویں صدی کا فرانسیسی ادیب مائٹین (م: ۱۵۹۲ء) ہے جس نے اپنی چلیلی تحریروں کو Essai کے نام سے متعارف کروایا۔ مائٹین کی ان قلمی تحریروں میں تبلیغ یا اصلاح کی بجائے تفریح و تفسن کا پہلو غالب ہے۔ اغلب گمان ہے کہ یہی Essai بعد میں انگریزی میں ایسے (Essay) کی شکل اختیار کر گیا بلکہ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کے بقول تو یہ Essai بھی عربی کا "اسی" ہے وہ لکھتے ہیں:

"اسائی (Essai) عربی لفظ "اسی" کی فرانسیسی شکل معلوم ہوتی ہے دونوں الفاظ کوشش کے معانی و مفہوم کو ظاہر کرتے ہیں۔ مانا جاتا ہے کہ لفظ اسائی یونانی زبان سے فرانسیسی زبان میں آیا ہے مگر گمان غالب ہے کہ عربی لفظ "اسی" ہی اس کی اصل ہے۔ صدیوں تک اٹلس اور جنوبی فرانس پر عربوں کا سکہ چلتا رہا ہے۔ اسی وجہ سے فرانسیسی

زبان میں لاطینی سے بھی زیادہ عربی الفاظ رائج ہیں۔“ (۱)

دلوں الفاظ میں کمال درجے کی ہم آہنگی اور معانی میں حد درجے کی یکسانیت کی بنا پر ڈاکٹر ظہیر مدنی کی یہ تحقیق نہ صرف دل کو لگتی ہے بلکہ حقیقت کے بالکل قریب معلوم ہوتی ہے۔ پھر ڈاکٹر انور سدید بھی اسی موقف کی تائید ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”اسی اور Essai کی لفظی ساخت، تلفظ میں حیرت انگیز مماثلت اور معانی کی قدر مشترک سے ظاہر ہوتا ہے کہ Essai لاطینی سے نہیں بلکہ عربی لفظ ”اسی“ کی تسخلی سے ہوتا ہے۔“ (۲)

انگریزی ادب میں Essai کا سلسلہ فرانسیسی ادیب مائٹین کے تراجم سے شروع ہوا۔ اس زبان میں تصنیفی اعتبار سے پہلا قلم فرانس بیکن (۱۵۷۱ء-۱۶۲۶ء) کے نام پڑتا ہے، اگلا اہم نام ابراہام کاوے (۱۶۱۸ء-۱۶۶۷ء) کا ہے۔ اٹھارویں صدی کے آغاز میں ایڈیسن اور سٹیل نے اس صنف کو نقطہ کمال تک پہنچا دیا، جنہوں نے اپنی ہلکی پھلکی نغزوں کے ذریعے پڑمردہ انگریزی تہذیب کے لیے روحانی تھراپی کا فریضہ انجام دیا۔ پھر گولڈسمتھ کے کھلفۃ مضامین کو بھی اسی کھاتے میں رکھا جاتا ہے۔ چارلس لمب اور ولیم ہیزلٹ بھی اس صنف کو فروغ دینے والوں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ پھر اس سلسلے میں رابرٹ لوئی سیٹسن کی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ بیسویں صدی میں توجی کے چٹرن، ورجینا وولف، رابرٹ لنڈ، پریٹلے، لوگس، لارنس، آلدس ہکسلے، جارج آرویل، گراہم گرین، مارک ٹوین اور ای۔ بی۔ وائٹ وغیرہم کی صورت میں ایک پوری کھکشاں نظر آتی ہے جن کے انشائیوں یا مضامین میں تخیل آرائی اور کلمہ آزمائی کے دلکش نمونے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔

اردو میں ہمارے بعض محققین نے ان اصناف کا ابتدائی سرا تلاش کرنے کے لیے ماضی میں بہت دور تک سفر کیا ہے اور انشائیہ جیسی متنازعہ صنف سخن کو مزید متنازع بناتے ہوئے اس کے ابتدائی آثار کو کئی دور کے ادب میں تلاش کر ڈالے ہیں۔ جاوید وحشت لکھتے ہیں:

”اردو انشائیہ کی ابتدا قطب شاہی دربار کے تاریخی محرر کے سے ہوئی۔ یہ محرر ملا وجہی اور ملا خواص کے مابین کم و بیش

تیس سال تک جاری رہا۔ وجہی نے اپنے حریف کو ادبی محاذ پر اردو کے انشائیوں کے دار سے ہی نچا دکھایا۔“ (۳)

لیکن ہمارا خیال ہے کہ یہ تکلف محققین نے محض اپنی تحقیق کو دور رس ثابت کرنے کی غرض سے کیا ہے۔ اگرچہ زیادہ قرین قیاس بات یہی ہے کہ یہ دونوں اصناف اردو ادب میں انیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں متعارف ہوئیں جب سر سید احمد خاں نے ایڈیسن اور سٹیل کی تحریروں سے متاثر ہو کر اسی طرز پر ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیمی و اخلاقی تربیت کا بیڑا اٹھاتے ہوئے اپنے معروف زمانہ پرچے ”تہذیب الاخلاق“ کا اجرا کیا۔ مضمون کے بارے میں تو پرانے دو ٹوک ہے لیکن انشائیہ کا معاملہ بہت الجھا ہوا ہے۔ ہمیں اس کے آغاز کے بارے میں درجنوں مختلف اور متضاد قلم کی آرا نظر آتی ہیں لیکن ہم یہاں محض دو تین آرا پر اکتفا کریں گے۔ اس سلسلے میں معروف نقاد اور محقق جناب ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا قسطنطین ہیں:

”میں سر سید احمد خاں کو پہلا انشائیہ نگار سمجھتا ہوں اور اگر انشائیے کے لیے تحریر کی غیر معمولی سچیدگی کو مدح سمجھا جائے تب بھی سر سید احمد خاں کے کئی مضامین انشائیے کی ذیل میں آجاتے ہیں۔“ (۴)

پروفیسر سیف اللہ خالد ۱۹۴۱ء سے ۱۹۵۰ء کے درمیان تخلیق ہونے والے ادب کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی میں خیالی تحریروں کو نثر لطیف اور ادب لطیف کے عنوان سے شائع کیا جاتا تھا۔ اس عرصے میں انھیں ”انشائیہ“ کا نام دیا گیا۔ ۱۹۴۴ء میں سید علی اکبر قاسم کے انشائیوں کا مجموعہ ”ترنگ“ پندرہ سال ہوا۔“ (۵)

اس سے قبل اسی رائے کا اظہار اختر اور یونی نے بھی کیا تھا جس کا جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید نے لکھا:

”بعض ناقدین نے جن میں اختر اور یونی کو بڑی اہمیت حاصل ہے علی اکبر قاسم کے مضامین کے مجموعے ”ترنگ“ پر تذکرہ بالاقسم کے مضامین پر ”انشائیہ“ کا لفظ چسپاں کیا تو اس لفظ کو مناسب فردغ حاصل نہ ہو سکا۔“ (۶)

ان کی انشائیے کے آغاز میں دو ٹوک رائے یہ ہے:

”۱۹۶۱ء میں ”خیال پارے“ کی اشاعت ہوئی تو اس کتاب کو انشائیہ کا باضابطہ اعلامیہ قرار دیا گیا۔“ (۷)

انشائیہ کے آغاز کے بارے میں اس قدر تضاد آرا کی دو وجوہات ہیں۔ پہلی اور بڑی وجہ تو یہ ہے کہ ہمارے ہاں مختلف لوگوں نے انشائیہ کے بارے میں اپنے اپنے معیارات قائم کر رکھے ہیں اور دوسری بات انگریزی لفظ Essay کے اردو ترجمے کے سلسلے میں پیش آنے والا مغالطہ ہے کہ کچھ لوگوں نے اس کا ترجمہ مضمون کر لیا اور بعض نے اسے سیدھا سیدھا انشائیہ قرار دے ڈالا۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک نظر ان دونوں اصناف کے حدود اربعے اور ان دونوں میں پائی جانے والی مماثلت اور تضاد پر ڈال لی جائے۔

مضمون:

مضمون عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں ضمن میں لیے ہوئے۔ اس کی سیدھی سادھی تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ دنیا کے کسی بھی موضوع پر ذمہ دارانہ اظہار خیال کا نام مضمون ہے۔ پھر اس کی مختلف قسمیں بھی مقرر کی جاسکتی ہیں مثال کے طور پر مضمون تحقیقی اور تنقیدی بھی ہو سکتا ہے اور تاریخی اور مذہبی بھی۔ وہ ادبی اور معاشرتی بھی ہو سکتا ہے اور طنزیہ و مزاحیہ بھی! بہت سے لوگوں نے تو انشائیہ کو بھی مضمون کی ایک قسم ہی قرار دیا ہے لیکن اس بات کو پوری طرح درست قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ہم یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ انشائیہ مضمون ہی کی پہلی سے پھوٹا ہے لیکن اب وہ ایک الگ صنف کی شکل اختیار کر گیا ہے اور ان دونوں کے درمیان باقاعدہ حد فاصل قائم ہو چکی ہے۔ شروع شروع کے ادیبوں کے ہاں ان دونوں اصناف کے درمیان پائے جانے والے لطیف امتیاز کا ادراک نظر نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک بچوں کے امتحانی پرچوں میں لکھے جانے والے جواب مضمون کو بھی Essay ہی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

”دلی کالج کے تربیت یافتہ لوگ اپنے مقالات اور Essays دونوں کو ایک ہی نام سے پکارتے تھے۔ سرسید کا بھی یہی حال ہے اور ان کے معاصرین انشائیہ کی اس شہمی سے آگاہ نہیں ہیں جن کے مطابق ہم آج کل مقالے اور Essay میں فرق کرتے ہیں بلکہ اس زمانے میں تو خود مغرب میں بھی عملی سطح پر یہ امتیاز دکھائی نہیں دیتا۔“ (۸)

ایسے (Essay) کے ساتھ لفظ مضمون کی وابستگی تو اتنی پختہ ہو چکی ہے کہ انشائیے کے فرق کو واضح کرنے کے لیے اسے Light Essay اور Personal Essay کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین

میں ہمہلیت اور مہولیت اہم کر کی جاتی ہے۔“ (۱۳)

مضمون اور انشائیہ کا فرق:

بے شمار ادیبوں اور نقادوں کی مضمون اور انشائیہ کے بارے میں آرا دیکھنے کے بعد ان دونوں میں اختلاف کے جو پہلو نظر آتے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

- ۱- مضمون میں پیش کیے جانے والے دلائل معروضی اور عمومی ہوتے ہیں جبکہ انشائیہ ذاتی تاثرات کا نام ہے۔
- ۲- مضمون میں تمہید باندھی جاتی ہے جبکہ انشائیہ اچانک شروع ہو جاتا ہے۔
- ۳- مضمون ایک خاص منصوبہ بندی کے تحت لکھا جاتا ہے جبکہ انشائیہ غیر روایتی اور بے تکلفانہ اسلوب کا ستیانہ ہوتا ہے۔
- ۴- مضمون طویل بھی ہو سکتا ہے جبکہ انشائیہ، انسان کی طرح اختصار میں لطف دیتا ہے۔
- ۵- مضمون ہر طرح سے مکمل ہوتا ہے جبکہ انشائیے میں عدم تکمیل کا عنصر پایا جاتا ہے۔
- ۶- انشائیے میں مصنف کی ذات یا شخصیت بھی شامل ہوتی ہے جبکہ مضمون میں یہ ضروری نہیں۔
- ۷- مضمون مکمل مزاحیہ بھی ہو سکتا ہے جبکہ انشائیہ صرف ہلکی پھلکی شگفتگی ہی کا متحمل ہو سکتا ہے۔
- ۸- مضمون میں کوئی اصلاح یا تنقید کا پہلو بھی کارفرما ہو سکتا ہے جبکہ انشائیہ کا واحد مقصد محض تخیل آرائی یا خیال آفرینی ہوتا ہے۔
- ۹- آخری دلیل کے طور پر ہم ان دونوں اصناف کے فرق کو یوں بھی واضح کر سکتے ہیں کہ یہ اصل میں دو بھائی ہیں جن میں ایک بڑا ہونے کے ناطے ذمہ دار اور سنجیدہ ہے اور دوسرا چھوٹا اور لاڈلا ہونے کی بنا پر لاابال اور کھلنڈرا ہے۔ ان میں بڑا بھائی مضمون اور چھوٹا انشائیہ ہے۔

مضمون اور انشائیہ میں طنز و مزاح:

مضمون کے بارے میں تو یہ بات طے ہے کہ یہ سنجیدہ بھی ہو سکتا ہے اور مزاحیہ بھی اور ہم اس باب میں مزاحیہ مضمون کی روایت کے ساتھ ساتھ قیام پاکستان کے بعد لکھے جانے والے مزاحیہ مضامین کا بالتفصیل جائزہ بھی لیں گے لیکن انشائیہ کا معاملہ یہاں بھی نہایت پیچیدہ ہے۔ کسی نقاد نے انشائیہ میں مزاح کی مکمل حمایت کی ہے تو کسی نے مخالفت جبکہ بعض لوگوں نے ہلکی پھلکی شگفتگی تک محدود رہنے پر زور دیا ہے۔ اس سلسلے میں چند ایک لوگوں کی آرا درج کی جاتی ہیں۔ سب سے پہلے ڈاکٹر وزیر آغا ہی کی رائے ملاحظہ فرمائیے:

”بنیادی طور پر انشائیہ کے خالق کا کام ناظر کو سرٹ بہم پہنچانا ہے۔ اس کے لیے وہ طنز سے کچھ زیادہ کام نہیں لیتا کیونکہ طنز ایک سنجیدہ مقصد لے کر برآمد ہوتی ہے اور اس کے عمل میں نثریت کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ چنانچہ ایک اچھے انشائیہ میں طنز کبھی بھی مقصود بالذات نہیں ہوتی۔ بلکہ محض ایک ”سہارے“ کا کام دیتی ہے۔ اسی طرح انشائیہ کا خالق محض مزاح تک اپنی سی کو محدود نہیں رکھتا کیونکہ محض مزاح سے سطحیت پیدا ہوتی ہے اور بات قہقہہ لگانے اور ہنسنے جمانے سے آگے نہیں بڑھتی۔“ (۱۴)

ڈاکٹر سید محمد حسین لکھتے ہیں:

”مزاج کو ذاتی طور پر میں انشائیہ کا جوہر ہی نہیں جوہر اعظم قرار دیتا ہوں۔ یہ انشائیہ نگاری کی سیرت و سرشت کا خیر ہے اور یہی اس کے فن کا جلوہ صدرِ گہ بھی ہے۔“ (۱۵)

میرزا ادیب کا خیال ہے کہ:

”اس میں مزاج بھی ہوتا ہے اور طنز بھی زندگی کا کوئی گہرا فلسفہ بھی مگر بڑے ہلکے پھلکے انداز میں ذاتی تاثرات کے لپاں رنگ لیے ہوئے۔“ (۱۶)

ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں:

”انشائیہ میں طنز و مزاح کا داخلہ نہ تو ممنوع ہے اور نہ ناگزیر۔ یہ انشائیہ نگار کے مزاج اور مرضی پر منحصر ہے کہ وہ انشائیہ میں طنز و مزاح سے کام لیتا ہے یا نہیں۔“ (۱۷)

اس سلسلے میں غلام الفطین نقوی اور ڈاکٹر انور سدید بھی ڈاکٹر وزیر آغا کی ہمنوائی کرتے ملتے ہیں۔ غلام الفطین نقوی کی رائے یہ ہے کہ:

”میرا خیال ہے کہ ”ایسے“ اور ظرافت کا چولی دامن کا ساتھ ہونے کے باوجود ”ایسے“ کی لطافت و جملِ ظرافت کی تحمل نہیں ہو سکتی۔ ایسے کے اندر زیر لب مسکراہٹوں کی تو گنجائش ہے لیکن اس کے دامن میں قہقہوں کا طوفان نہیں سا سکتا۔“ (۱۸)

ڈاکٹر انور سدید اس معاملے میں یوں رقمطراز ہیں:

”مزاج دراصل ایک مضحک فعل اور طنز غیر معمولی سنجیدہ عمل ہے۔ انشائیہ ان دونوں عوامل سے فائدہ تو اٹھاتا ہے لیکن انہیں اپنے اصل مزاج پر غالب نہیں آنے دیتا۔“

اصل بات وہی ہے کہ طنز و مزاح چونکہ اصناف نہیں حربے ہیں جن کو دیگر اصناف کی طرح مضمون اور لٹے میں بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ بس اتنا ہے کہ مضمون اسے کھلے بندوں گلے لگانے کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے جبکہ انشائیہ محض ان کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالنے پر اکتفا کرتا ہے۔

پھر جہاں تک مضمون اور انشائیے کی روایت کا تعلق ہے اس کا بھی الگ الگ بیان کرنا ممکن نہیں کیونکہ قیام پاکستان سے پہلے تو یہ دونوں اصناف ایک دوسری میں بری طرح مدغم ہیں بلکہ بعض مصنفین کے ہاں تو یہ بعد میں بھی ایک دوسری کے دامن سے لپٹی ہوئی نظر آتی ہیں۔

کوئی جو بھی کہے اصل حقیقت یہی ہے کہ ان دونوں اصناف کا ابتدائی اکھوا سرسید احمد خاں کے ”تہذیب و تمدن“ ہی سے بھونکا ہے۔ اگرچہ بعض لوگوں نے اس کے ڈانڈے ماسٹر رام چندر اور مرزا غالب کی نثری تحریروں سے لے لائے ہیں لیکن مجموعی طور پر ہم انشائیے اور مضمون کا بانی سرسید احمد خاں ہی کو قرار دیں گے ان کی بعض تحریروں کو ابتدائی انشائیے کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ پھر ان کے ہم عصروں میں مضمون تو نذیر احمد خاں اور مولوی ذکاء اللہ نے بھی بہت سے لکھے ہیں لیکن انشائیے کا مزاج صرف محمد حسین آزاد ہی کے ہاں دیکھا جاسکتا ہے۔ سرسید عہد میں لکھتے ہوئے والی نثری تحریروں سے متعلق ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”یہ تحریریں دو بنیادی پتھر ہیں جن پر بیسویں صدی میں انشائیہ کا تصویر کیا گیا۔“ (۲۰)

سرمد کے بعد اگلا سنگ میل "اودھ پنچ" ہے جس کے لکھنے والوں کے ہاں مزاحیہ مضامین کے ذمہ دار بن گئے ہیں لیکن ان میں انشائیے کی مشابہت تلاش کرنا بے کار ہے۔ بعض لوگوں نے اگرچہ سرشار کی بعض مزاحیہ تحریروں کو بھی کھینچ کر ان کے انشائیہ کا نام دیا ہے۔ اسی دور میں شرر اور وحید الدین سلیم نے بھی انہی اصناف میں انشائیہ کی۔ ان میں شرر کے مضامین گفتگو سے محروم ہیں جبکہ وحید الدین سلیم کی بعض تحریریں خیال آرائی کی بنا پر انشائیے کے قریب ہیں۔

سرمد کی مقصدی و اخلاقی تحریک اور سادہ نثر کے رد عمل کے طور پر اردو ادب میں رومانوی تحریک کا آغاز ہوا ہے جس کے لکھنے والوں کی تحریروں کو رومانوی نثر یا انشائیے لطیف کا نام دیا گیا۔ ان کے ابتدائی لکھنے والوں میں مہ ناصری کی تحریروں کو گفتگو کے اعتبار سے باقی لوگوں پر فوقیت حاصل ہے۔

بیسویں صدی کے ساتھ ہی "مخزن" کا آغاز ہوتا ہے جس نے اس تحریک کو آگے بڑھایا اس عہد کے لکھنے والوں کے ہاں انشائیے اور مزاحیہ مضامین کی بے شمار مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ ان مصنفین میں سجاد حیدر، یلدرم، جوش اور سجاد انصاری وغیرہ انشائیے کے حوالے سے اہم ہیں جبکہ میاں عبدالعزیز، فلک پیا اور قاضی عبدالغفار گفتگو نگاری کے بڑے مضبوط نمائندے ہیں بلکہ پروفیسر لطیف ساحل نے تو اس دور میں پروفیسر اکبر حیدری کے انشائیوں کا مجموعہ "کیمیاخان" بھی ڈھونڈ نکالا ہے۔ (۲۱)

اردو ادب کے عبوری دور میں مہدی افادی، خواجہ حسن نظامی، عظمت اللہ خاں، نیاز فتح پوری اور سید محفوظ علی بدایونی کے ہاں بھی مذکورہ بالا اوصاف کی حامل تحریریں ملتی ہیں بلکہ بعض محققین نے تو مولانا ابوالکلام آزاد کے صیب الرحمن خاں شروانی کے نام لکھے گئے خطوط میں بھی انشائیے کی خصوصیات تلاش کر لی ہیں۔ اسی دور میں خواجہ حسن نظامی کی تحریریں انشائیہ کے موجودہ معیار سے بہت قریب ہیں ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں:

"اس دور میں خواجہ حسن نظامی ایسا انشائیہ نگار سامنے آتا ہے جو اپنے اسلوب اور پیکھے پن کے سبب جدید انشائیہ نگاروں سے کسی طرح بھی کمتر نہیں۔" (۲۱ الف)

پھر گفتگو مضامین کی روایت بیسویں صدی کے نصف اول میں عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، سعادت حسن منٹو، شیخ عبدالقادر، کنہیا لال کپور، آغا شاعر، قزلباش، پریم چند، علی اکبر قاسم، کرشن چندر، عزیز مرزا، عبدالرشید چشتی اور سید احمد دہلوی کی تحریروں کی صورت آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔

اس دور کے مضمون نگاروں میں رشید احمد صدیقی کے بعض مضامین انشائیہ کے بھائی بند معلوم ہوتے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کی بعض تحریروں کو بھی رعایتی نمبر دے کر گفتگو انشائیے کی صف میں کھرا کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح کنہیا لال کپور اور فرحت اللہ بیگ کے کچھ مضامین بھی انشائیہ کی سرحد میں داخل ہوتے نظر آتے ہیں۔ تقسیم کے بعد کے گفتگو نگاروں میں بعض مضمون نگار تو وہ تھے جو تقسیم سے پہلے ہی معروف ہو چکے تھے لیکن بعد میں بھی کسی حد تک کاغذ قلم سے رابطہ برقرار رکھا۔ ان میں وحید الدین سلیم، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، فلک پیا، ماما رمودی، سجاد انصاری، فرقت کاکوروی، محمد علی ردوئی، مولوی عبدالحق، چکبست، حاجی لق لق، کنہیا لال کپور، انجم مانڈوی، اطہر حسین رند، چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، کرشن چندر، ابراہیم جلیس، ابراہیم نعیم، صبیح الرحمن، منٹو اور نعیم صدیقی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

پھر بعض مضمون نگار ایسے بھی تھے جنہوں نے لکھنا تو تقسیم سے پہلے شروع کر دیا تھا مگر معروف بعد میں ہوئے۔ ان میں اخلاق احمد دہلوی، شیر محمد اختر، نگر تو نسوی، ممتاز مفتی، آس خیائی، محمد خالد اختر، امجد حسین سید اور یوسف اہم وغیرہ نمایاں ہیں۔

ایسے مضمون نگار کہ جن کا تخلیقی سفر ہی تقسیم کے بعد شروع ہوا۔ ان میں مشتاق احمد یوسفی، کرنل محمد خاں، مجتبیٰ حسین، وجاہت علی سندیلوی، مشکور حسین یاد، مسعود مفتی، صدیق سالک، رام لعل ناہوی، ڈاکٹر سلیم اختر، غلام الثقلین نقوی، عنایت اللہ، مرزا ریاض، مظفر بخاری، افضل علوی، شاہ محی الحق فاروقی، مسیح انجم، کبیر احمد خاں، شفیقہ فرحت، فرحت جہاں، باثور کاظمی، غزالہ علیم خاں، مسرت لغاری، نازک حمزہ پوری، عبدالغنی فاروقی، باقر علیم، گلزار وفا چودھری، گلزار احمد چیمہ، لڑانہ رباب، اسرار اشفاق، رفعت ہمایوں، ظفر عمر زبیری، محمد یعقوب غزنوی، اور احمد علوی، ابو ظفر زین، کلیل اعجاز، قمر علی بھٹری، عطا اللہ عالی، شمیم حیدر، مسعود احمد چیمہ، صدیق الحسن گیلانی، محمد طارق طوڑ، اعتبار ساجد، ایوب سابر، تنویر حسین، رضی الدین رضی، زہد ملک، وحید الرحمن، مختار پارس اور جاوید اصغر وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان میں ہم ان مضمون نگاروں کی تحریروں کا جائزہ لیں گے جن کے مضامین میں مزاح کا عنصر شامل ہے اور جو تخلیقی و ادبی سطح پر تقسیم کے بعد نمایاں ہوئے یا لکھنا ہی بعد میں شروع کیا۔

دوسری جانب انشائیہ چونکہ اپنے موجودہ تصور کے ساتھ شروع ہی تقسیم کے بعد ہوتا ہے اور ہمارا موضوع ایسے بھی اسی دور تک محدود ہے۔ اس دور کے معروف انشائیہ نگاروں میں ڈاکٹر وزیر آغا، مسٹر دہلوی، داؤد رہبر، میاں قبول احمد، مشکور حسین یاد، حسرت کاسگجوی، غلام الثقلین نقوی، غلام جیلانی، اصغر ارشد میر، مختار زمن، اور سدید اکبر حمیدی، رام لعل ناہوی، جاوید وحشت، محمد ہمایوں، مشتاق قمر جمیل، آذر شہزاد قیصر، منصور قیصر، رعنا تقی، جاوید صدیقی، نصیر الہور، صلاح الدین حیدر، سلمان بٹ، سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر یونس بٹ اور مہزاد سحر وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

ہم اس باب میں تقسیم کے بعد منظر پہ آنے والی مضمون اور انشائیہ نگاروں کی تمام تحریروں کا طنز و مزاح کے حوالے سے جائزہ لیں گے۔

سعادت حسن منٹو (۱۱ مئی ۱۹۱۲ء - ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو کے بارے میں جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا کہ وہ اردو ادب میں بطور مزاح نگار راسخ ہوئے تھے جس کا ثبوت ہمیں ان کے پہلے مجموعے ”منٹو کے مضامین“ (۱۹۴۲ء) کے علاوہ ان کی بے شمار تحریروں سے ملتا ہے جو طنز و مزاح سے لبریز ہیں۔ طنز اور مزاح ان کی تحریر کا خاصہ ہے، چاہے وہ مضمون ہو افسانہ ہو اور چاہے ناول خط یا پیروڈی ہو۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ان کے افسانوں میں عموماً طنز کی ٹوک ٹیکھی ہوتی ہے اور مزاح دبا دبا سا بکھر مضامین اور خطوط وغیرہ میں مزاح کا پہلو غالب ہوتا ہے جبکہ طنز کا عنصر خفیف۔ ذیل میں ہم ان کے ۱۹۴۷ء کے پہرے چھپنے والے سلسلہ مضامین کا جائزہ لیتے ہیں۔

اوپر نیچے اور درمیان (اڈل: ۱۹۵۴ء)

سعادت حسن منٹو کے اس مجموعے میں مختلف قسم کے اٹھارہ مضامین، انکل سام کے نام لکھے گئے، نو خطوط اور ایک افسانہ شامل ہیں۔ ذیل میں ہم اس مجموعے کے مضامین پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ اس مجموعے کے آغاز میں ”پس منظر“ کے عنوان سے لکھا گیا دیباچہ نما مضمون بھی بہت دلچسپ ہے جس میں منٹو نے ہلکے پھلکے انداز میں ادب سے متعلق اپنے نظریات بیان کیے ہیں نیز اپنے متعلق لوگوں کے رویوں پر بھی نہایت شگفتہ انداز میں تبصرہ کیا ہے۔

”اللہ کا بڑا فضل ہے“ بھی خوبصورت مزاحیہ مضمون ہے جس میں نام نہاد صالحین اور کبیر کے فقیر قسم کے لوگوں کا منٹو نے نہایت فنکاری کے ساتھ مضحکہ اڑایا ہے۔ انہوں نے روایتی قسم کے لوگوں کی تخیلاتی دنیا کا بڑا دلچسپ نقشہ پیش کیا ہے۔ ”ضرورت ہے“ میں ہمارے اخبارات میں چھپنے والے ملازمت کے اشتہارات اور ان میں دی گئی شرائط کا پر لطف انداز میں مذاق اڑایا ہے، ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

”ایک اسٹنٹ ڈائریکٹر..... محفواہ پانچ سو روپے ماہوار، پچیس روپے سالانہ ترقی، محفواہ کی آخری حد آٹھ سو روپے ماہوار۔“

خصائص: (۱) دوسرے درجے کا قصیدہ گو ہو (۲) کم از کم چار برس تک سرکس میں کام کر چکا ہو (۳) چار برس سرکس میں کام کرنے کے فوراً بعد کم از کم ایک برس تک کسی اردو روزنامے میں بحیثیت مترجم کام کرتا رہا ہو (۴) سوتے نما چلے بھرنے کا حامی ہو (۵) لائبریریوں سے متعلق معلومات کافی وسیع ہوں (۶) دائیں آنکھ میں پھول ہو اور بائیں آنکھ سے ہیرا ہو سامنے کے دو دانتوں میں سولے کی کیلیں جڑی ہوں ہر وقت انگلیوں کے ناخن دانتوں سے کاٹنے رہنا امیدوار کی زائد خصوصیت محصور ہوگی۔“ (۲۲)

”میری شادی“ میں منٹو نے مزے لے لے کر لیکن نہایت کڑوے حقائق کے ساتھ اپنی کمپری میں ہونے والی شادی کا حال بیان کیا ہے۔ ”کرچے اور کرچیاں“ اور ”اپنی اپنی ذلتی“ ملکی حالات کی دلچسپ تصویروں کا اہم ہیں جن میں ”سیاہ حاشیہ“ کی طرز پر چھوٹے چھوٹے دلچسپ لیکن فکر انگیز واقعات اکٹھے کیے گئے ہیں۔ اسی طرح ”لہجیاں“ آلہچے ”الانچیاں“ اور ”اعداد کے ساتھ ادب اور زندگی کی چھیڑ چھاڑ“ اس کتاب کے شگفتہ انشائیہ نما مضامین ہیں جن میں الفاظ کی بازیگری اور خیالات کی بے ربطی سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

”بن بلائے مہمان“ میں دلائل کے ساتھ بن بلائے مہمانوں کی برکتیں اور فوائد بیان کیے گئے ہیں جبکہ ”گناہ کی پٹیاں اور گناہ کے باپ“ میں ایک زمانے میں کراچی میں طوائفوں اور کسبیوں پر لگائی گئی پابندی کے حوالے سے منٹو نے سرکار کے خوب لٹے لیے ہیں۔ طوائف ویسے بھی منٹو کا دل پسند موضوع ہے اور بقول مشتاق احمد یوسفی وہ تمام عمر ”قلم برداشتہ“ ہی رہے۔ اس مضمون میں بھی منٹو نے اپنے روایتی موقف کی طرح برے کی بجائے برے کی ماں کو مارنے پر زور دیا ہے۔

”چند تصویر ہاں چند حسینوں کے خطوط“ میں عورتوں کی مختلف اقسام بیان کرنے کے ساتھ لڑکے لڑکیوں کے روایتی محبت ناموں کی دلچسپ پیروڈی کی گئی ہے۔ ”باتیں“ میں انہوں نے بہنئی میں ہونے والے ہندو مسلم فسادات کے حوالے سے خوب طنز کے تیر برسائے ہیں۔ انداز ملاحظہ ہو:

”ہندو مسلم فسادات کے دنوں میں ہم لوگ جب باہر کسی کام سے نکلتے تھے تو اپنے ساتھ دو ٹوپیاں رکھتے تھے۔ ایک ہندو کیپ اور دوسری رومی ٹوپی جب مسلمانوں کے محلے سے گزرتے تھے تو رومی ٹوپی پہن لیتے تھے اور جب ہندوؤں کے محلے میں جاتے تھے تو ہندو کیپ لگا لیتے تھے۔ اس فساد میں ہم نے گاندھی کیپ خریدی یہ ہم جیب میں رکھتے تھے جہاں کہیں ضرورت محسوس ہوتی تھی، محبت سے پہن لیتے تھے پہلے مذہب سینوں میں ہوتا تھا۔ آج کل ٹوپوں میں ہوتا ہے۔ سیاست بھی اب ان ٹوپوں میں چلی آئی ہے۔ زندہ باد ٹوپیاں۔“ (۲۳)

”دو گڑھے“ لاہور کارپوریشن کی ناقص کارکردگی کے حوالے سے طنزیہ اور فکریہ مضمون ہے۔ ”طویلے کی بلا“ مل ڈارون کی مشہور زمانہ تھیوری کے پس منظر میں انسان کی ذلت آمیز حرکات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ منٹو اسے انسانی ارتقا کی بجائے انسانی تنزل قرار دیتے ہیں کہ جسے دیکھ کے خود بندر بھی کہہ اٹھتے ہیں کہ:

”جب یہ طے ہو چکا ہے کہ انسان ہماری اولاد ہیں۔ تو پھر ہم سے یہ بے رخی کیوں برتتے ہیں۔ صرف بے رخی ہی نہیں بلکہ ہمارے ساتھ نہایت ہی غیر یوزانہ سلوک روا رکھتے ہیں۔ ہمارے محلے میں ری ہانڈ کڑ ڈنگڈی بجا کر کل کل کو کچے کچے پھراتے، بچاتے اور خود بھیک مانگتے پھرتے ہیں..... جیسے ہم انسان ہیں۔“ (۲۴)

ان مضامین میں منٹو نے دیے گئے عنوانات کے علاوہ بھی مختلف موضوعات کو گاہے بگاہے چھیڑا ہے۔ لہذا ’سرکاری عہدیداران‘ کیونسٹ اور طوائف منٹو کی تحریروں کا مرغوب موضوع ہیں۔ طوائفوں اور کسبیوں کے حوالے سے یہ بحث مختلف حلقوں میں آج تک جاری ہے کہ یہ چمکے عورت کی دولت کمانے کی ہوس کی وجہ سے وجود میں آئے ہیں یا مرد کی جنسی ہوس کی تسکین کے لیے منٹو نے اپنے ان مضامین میں ایک سوال بہت عرصہ پہلے اٹھایا تھا کہ:

”کیوں نہ مردم شماری کی طرح ان منڈیوں میں جہاں گناہ کی خرید و فروخت ہوتی ہے دیگر اجناس کی طرح باقاعدہ حساب کتاب رکھا جائے۔ کیوں نہ ایک رجسٹر میں ان لوگوں کا نام درج ہو جو وہاں محض عیاشی کے لیے جاتے ہیں..... تاکہ سب کو معلوم ہو کہ قبضہ خالوں میں کون سی رڈی کس کی بیٹی ہے؟“ (۲۵)

پھر وہ نام نہاد کمیونسٹوں پر بھی خوب برستے ہیں:

”مجھے نام نہاد کمیونسٹوں سے بڑی چڑھائی وہ لوگ مجھے بہت کھلتے تھے جو نرم نرم صوفوں پر بیٹھ کر درافتی اور ہتھوڑے کی ضربوں کی باتیں کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ چاندی کی لٹیا سے دودھ پینے والا کامریڈ سجاد ظہیر میری نظروں میں ہمیشہ ایک مسخرا رہا۔ محنت مزدوروں کی صحیح نفسیات کچھ ان کا اپنا پسینہ ہی بطریق احسن بیان کر سکتا ہے۔“ (۲۶)

تلخ، ترش اور شیریں (اؤل: ۱۹۵۵ء)

تقسیم ملک کے بعد منٹو جب پاکستان پہنچے تو دگرگوں حالات دیکھ کر بہت پریشان ہوئے۔ چودوں مرز لوٹ مار کے بعد کے اثرات کندہ تھے ہر چہرے پر ادا سی رقم تھی منٹو نے ان اداسیوں اور مایوسیوں کا اثر زائل کرنے کے لیے ہلکے ہلکے مضامین لکھنے کی ٹھانی۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”میرے دماغ میں جو گرد و غبار اڑ رہا تھا آہستہ آہستہ بیٹھ گیا اور میں نے سوچا کہ ہلکے ہلکے مضامین لکھتا جائیں چاہے میں نے ”ناک کی قسمیں“ ”دیواروں پر لکھنا“ جیسے ناکابہ مضامین ”امردز“ کے لیے لکھے جو پسند کیے گئے۔۔۔۔۔ آہستہ آہستہ مزاح خود بخود طرہ رنگ اختیار کر گیا۔ یہ تبدیلی مجھے بالکل محسوس نہ ہوئی۔ میں لکھتا گیا اور میرے قلم سے سوال پیدا ہوتا ہے“ اور ”سویرے جو کل آنکھ میری کھلی“ جیسے تند و تیز مضامین نکل گئے۔۔۔۔۔ جب مجھے اس امر کا احساس ہوا کہ میرے قلم نے گرد و پیش پر چھائی ہوئی دھند میں ٹول ٹول کر ایک راستہ تلاش کر لیا ہے تو مجھ خوشی ہوئی۔ دماغ کا ہر کسی قدر ہلکا ہو گیا۔ میں نے زور شور سے لکھنا شروع کر دیا۔۔۔۔۔ مضامین کا یہ مجموعہ بعد میں ”تلخ، ترش اور شیریں“ کے عنوان سے شائع ہوا۔“ (۲۷)

یہ سعادت حسن منٹو کا کل انیس مضامین پر مشتمل مجموعہ ہے جس میں ”کارل مارکس“ اور ”جون آف آرک کا مقدمہ“ سنجیدہ موضوعات پر لکھے گئے مضامین ہیں لیکن غالب کے انداز بیان نے ان موضوعات میں بھی دلچسپی کے رنگ بھر دیے ہیں۔ آخری تین مضامین مرزا غالب کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر ہیں۔ منٹو کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا غالب ان کی پسندیدہ ترین ہستیوں میں سے تھے۔ ویسے بھی منٹو کی زندگی کے بہت سے پہلو مرزا غالب سے مشترک تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مرزا غالب کی زندگی کے بعض واقعات کو دلچسپ افسانوں اور مضامین کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ان مضامین میں غالب کی سرکاری ملازمت، ان کے لڑکپن اور ستم پیشہ ڈومنی سے تعلق کو خوبصورتی سے اپنی تحریروں کا موضوع بنایا ہے۔

باقی مضامین میں ”دیواروں پر لکھنا“ اور ”ناک کی قسمیں“ ان کے گفتگوئیہ انشائیے ہیں جن میں بات سے بات پیدا کر کے مزاح تخلیق کیا گیا ہے۔ اؤل الذکر مضمون میں وطن عزیز کے غسل خانوں کی دیواروں کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”دیواروں پر تو خیر انسان لکھتا ہی ہے لیکن بیت الخلا کی دیواروں پر ضرور لکھتا ہے۔ مسجد میں چلے جائے۔ اس کے غسل خانے کی دیواروں پر بھی آپ کو ترقی پسند ادب اور ترقی پسند معموری بکھری نظر آئے گی۔ یہی نہیں آپ ان دیواری تحریروں سے ضروری معلومات بھی حاصل کر سکتے ہیں۔ مسجد کے موذن کس طبیعت کے مالک ہیں؟ امام صاحب کو کون کون سے کھانے مرغوب ہیں۔ اسکول کا کون کون سا استاد میر تقی میر کا تتبع کرتا ہے۔“ (۲۸)

کھانسی اگرچہ ایک بیماری ہے لیکن سعادت منٹو نے اپنے مضمون ”کھانسی پر“ میں بتایا ہے کہ حضرت انسان اس اڑی بیماری سے سوسو طرح کے کام نکالتا ہے۔ مثال کے طور پر اقتباس دیکھیے:

”پاخانے میں محو اجابت ہیں۔ روزاے میں کڑی نہیں۔ ذرا آہٹ ہوئی تو کھانسی دیا۔ مطلب یہ کہ تو دیکھنی اور کوٹھے پر کھڑی ایک عورت اپنے بال سکھا رہی ہے۔ پیٹھ آپ کی طرف ہے جی چاہتا ہے اس کی کھل دیکھی جائے۔“

گلے میں ذرا سرسراہٹ پیدا کی اور جیسے ہی ”کھوں“ ہوا میں پھینک دی یوں چٹکی بجانے میں مطلب حل ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔ آپ کے دوست کے ساتھ ایک عورت جا رہی ہے، معلوم نہیں اس کی بہن ہے یا ماں لیکن چونکہ آپ کو اس پر جتنا ہے کہ وہ ایک عورت کے ساتھ جانے کی عیاشی کا مرتکب ہو رہا ہے اس لیے آپ بلا تکلف ایک یا دو مرتبہ ”کھوں“ کر کے اپنا فرض منصبی ادا کر سکتے ہیں۔“ (۲۹)

ناموں کے حوالے سے سعادت حسن منٹو کا خیال ہے کہ ہر بچے کو جوانی میں اپنا نام خود رکھنے کا موقع دینا چاہیے۔ دلیل کے طور پر انہوں نے اردو کے بے شمار شاعروں، ادیبوں کی مثالیں پیش کی ہیں، جنہوں نے اپنے ماں باپ کے رکھے ہوئے ناموں پہ اکتفا کرنے کی بجائے اپنا نام خود رکھنا پسند کیا۔ شاعروں، ادیبوں کے ناموں کے حوالے سے دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ یہ مضمون معلومات افزا بھی ہے، اسی طرح ”میں فلم کیوں نہیں دیکھتا“ میں ہماری فلموں کی ہلائی اور مصنوعی زندگی کا نہایت پر لطف انداز میں نقشہ کھینچا گیا ہے۔

”سورے جو کل آنکھ میری کھلی“ قیام پاکستان کے فوراً بعد پیش آنے والے حالات کا بڑا دلچسپ مرقع ہے۔ منٹو نے لوگوں کے مصنوعی رویوں کے حوالے سے خوب چٹکیاں لی ہیں۔ مسلمانوں کی اپنے راہنماؤں سے اندھی عقیدت کا حال آپ منٹو ہی کی زبان سے سنیے:

”صبح کا وقت تھا۔ جب بھارتی اور عجمی قریب قریب ساری دکانیں بند تھیں۔ ایک حلوائی کی دکان کھلی تھی۔ میں نے کہا حلوائی ہی پیتے ہیں۔ دکان کی طرف بڑھا تو کیا دیکھتا ہوں۔ بجلی کا پنکھا چل رہا ہے لیکن اس کا منہ دوسری طرف ہے۔ میں نے حلوائی سے کہا۔ ”یہ اٹے رخ پنکھا چلانے کا کیا مطلب ہے؟“ اس نے گھور کر مجھے دیکھا اور کہا ”دیکھتے نہیں ہو؟“ میں نے دیکھا پچکے کا رخ قائد اعظم محمد علی جناح کی رنگین تصویر کی طرف تھا جو دیوار کے ساتھ آویزاں تھی۔ میں نے زور کا نعرہ لگایا ”پاکستان زندہ باد“ اور کسی سے بغیر آگے بڑھ گیا۔“ (۳۰)

”یوم اقبال“ میں بھی اسی اندھی عقیدت کے خلاف طنزیہ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ ”محبوس عورتیں“ اس کتاب کا ہلا دینے والا مضمون ہے جس میں فسادات میں بھارت سے لٹ پٹ کر آنے والی عورتوں کی بے بسی اور اذہابِ اقتدار کی بے حسی کا نوحہ لکھا گیا ہے۔ ”ایمان و ایقان“ میں سائنسی دور میں خالی دعاؤں پہ بیٹھ رہنے والی قوموں کا خوب مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ اسی طرح ”پردے کی باتیں“ اور ”پٹانے“ اصل میں چھوٹی چھوٹی متضاد خبروں اور تراشوں پر مشتمل طنز کرنے والی تحریریں ہیں۔ یہ بظاہر لطیفے ہیں لیکن باطن جھٹکے ہیں۔ دو اقتباس ملاحظہ ہوں:

”نفیسات کے ماہرین بڑی حقیقت و تدقیق کے بعد اس فیصلے پر پہنچے ہیں کہ شروع شروع میں انسان نے درندوں کو ڈرانے کے لیے پٹانے اور آتش بازیوں کی ایجاد کی تھیں لیکن بعد میں جب انسان درندوں کا بھیس بدلنے لگے تو یہ پٹانے اور آتش بازیوں کو کیوں کی شکل اختیار کر گئیں۔“ (۳۱)

”ایک بچہ آتش بازی چلانے سے ہمیں کیوں منع کیا جاتا ہے؟“

دوسرا بچہ۔ اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو

پہلا بچہ۔ گدھے کہیں کے۔ ریڈیو پر اخباروں میں تقریروں میں ہر روز یہی بکواس کرتے ہیں کہ بچوں کو آتش بازی کی لعنت سے دور رکھا جائے لیکن دکانیں بھری ہوئی ہیں آتش بازیوں سے۔۔۔۔۔ کیوں نہیں ایسا کرتے کہ آتش بازی بٹا دیا جائے۔

دوسرا بچہ۔ شش شش۔ کوئی سن نہ لے۔“ (۳۲)

مضمون ”انصاف“ میں ہمارے ہاں انصاف کے سلسلے میں پیش آنے والے تاخیری حربوں پہ بڑے غلغلہ اور دلچسپ انداز میں طنز کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر ہم سعادت حسن منٹو کے مضامین پر نظر ڈالیں تو ان میں طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ ایک شدید قسم کی عصری آگہی بھی ملتی ہے اور زبردست قسم کا ذاتی آشوب بھی نظر آتا ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

”منٹو کے مضامین پڑھتے ہوئے ہمارے سامنے ایک ایسے آہلہ پا آدمی کی تصویر ابھرتی ہے جو آگ کی لہلوں میں مری دنیا میں چاروں سمت دوڑ رہا ہے کہیں جائے ملاں نہیں کہیں سکون نہیں۔“ (۳۳)

ابراہیم جلیس (۱۹۲۳-۲۵ اکتوبر ۱۹۷۷ء)

ابراہیم جلیس کے ادبی و صحافتی سفر کا آغاز تقسیم ہند سے قبل ہی ہو چکا تھا جو قیام پاکستان کے بعد بھی زیادہ اعتماد کے ساتھ جاری رہا۔ نئی مملکت وجود میں آنے کے بعد جو معاشرتی رویے ابھر کے سامنے آئے ابراہیم جلیس نے ان پر بڑی چٹکی نظر ڈالی ہے۔ ذیل میں ہم ان کی آزادی کے بعد منظر عام پر آنے والی تصانیف کا جائزہ لیتے ہیں:

پبلک سیفٹی ریزر (اول: ۱۹۵۰ء)

یہ کل تیرہ طنزیہ مضامین کا مجموعہ ہے جس میں ہمارے ارد گرد پھیلے موضوعات پر انہوں نے اپنے مخصوص انداز میں نظر ڈالی ہے۔ ترقی پسندانہ رجحان رکھنے کی وجہ سے معاشرتی اونچ نیچ بھی ان کا خاص موضوع تھا، جس میں وہ معاشرتی استحصالی قوتوں پر خوب برستے ہیں۔ ان کے مضمون ”گلزار سنڈیلوی اینڈ کو“ کا یہ اقتباس دیکھیے:

”یہ ادیب اور شاعر ملک کے مزدوروں اور کسانوں میں اردو زبان پھیلانے کے لیے جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کو ٹم کرنا چاہتے ہیں۔ ان کم بختوں خفہ نصیبوں کو کیا معلوم کہ جاگیردار اور سرمایہ دار تو پاکستان کی رونق ہیں۔ یہ نہ ہوں تو ہزاروں مزدور اور کسان زندہ رہ جائیں۔ مزدوروں اور کسانوں کا کیا ہے۔ وہ نیچ لوگ انسان تھوڑے ہی ہیں۔“ (۳۴)

”پبلک سیفٹی ریزر“ اس مجموعے کا سب سے خوبصورت مضمون ہے جس میں اس وقت کے حکومتی ضابطوں اور قوانین پر نہایت سلیقے سے طنز کی گئی ہے۔ ہلکے پھلکے علامتی اسلوب اور دلکش زبان و بیان نے مضمون میں نکھار پیدا کر دیا ہے۔

”پاک طوائف کے نام“ بھی اس مجموعے کی ایک جاندار تحریر ہے جس میں دلچسپی کے عنصر کے ساتھ ساتھ طنز کی دھار بھی خاصی تیز نظر آتی ہے۔ طوائفوں کے معاشرے سے اخراج پر ان کا انداز ملاحظہ ہو:

”تم ان سے کہو کہ تم ہمیں فریڈ روڈ سے نکال سکتے ہو مگر تم ہمیں اپنی سوسائٹی سے ہرگز نہیں نکال سکتے۔ تم ہمیں ٹاپ محلے سے باہر کر سکتے ہو مگر تم ہمیں اپنی گھاؤنی غلوٹوں سے اور اپنی اندھیری راتوں سے کبھی نہیں نکال سکتے۔ اگر تم ہمیں نکالنا ہی چاہتے ہو تو پہلے وہ زمین بدلنا جس پر ہم کھڑی ہیں۔ پہلے وہ بیج خالص کرو جس سے ہم پیدا ہوئی ہیں۔“ (۳۵)

”اپنی پسند کے ریکارڈ سنئے“ میں مزاح کا عنصر غالب ہے۔ ”آج شب کو پردہ سیمیں پر.....“ بھی ایک مزاحیہ مضمون ہے جس میں ہماری یکسانیت کی ماری ہوئی فلموں کی خوب خبر لی گئی ہے۔ ”قلم ڈائریکٹر“ اصل میں ایک فلمی ہدایتکار دلیپ چندر گپتا کا دلچسپ خاکہ ہے۔ ”الفت میں غفلت“ مکالماتی انداز میں لکھا گیا بازاری قسم کا ناولٹ ہے

جس میں محبت کی شادیوں کے ساتھ ساتھ ادب برائے ادب پر بھی چوٹ کی گئی ہے۔ اسی طرح آخری مضمون میں ملک میں بڑھتی ہوئی اشتہار بازی کی خوب مذمت کی گئی ہے جس کے ذریعے مٹی کو سونا اور گھاس کو زعفران بنا دیا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر اس کتاب میں مزاح کی نسبت طنز کا عنصر غالب ہے۔ ابراہیم جلیس چونکہ بنیادی طور پر طنز نگار ہیں اس لیے ان کا مزاح بھی وہیں مزادیتا ہے جہاں وہ طنز کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کے چلتا نظر آتا ہے۔ ایک ادیب کا کام معاشرے میں موجود افراط و تفریط کو توازن کا راستہ دکھانا ہوتا ہے۔ ابراہیم جلیس بھی اس کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ مضمون ”پیٹ بڑا بدکار ہے بابا“ کے یہ جملے دیکھیے:

”دنیا کا ہر آدمی ایک پیٹ کی ضرورت سے زیادہ نہ کھائے تو بھر دیا میں نہ بڑا پیٹ باقی رہے اور نہ چھوٹا پیٹ۔ سب پیٹ برابر یکساں اور مساوی ہو جائیں اور پھر کسی کو پیٹ چھپانے کی ضرورت ہی باقی نہ رہے۔“ (۳۶)

ذرا ایک منٹ (اول: ۱۹۵۲ء)

یہ ابراہیم جلیس کے آٹھ طنزیہ و مزاحیہ مضامین اور ایک افسانے پر مشتمل مجموعہ ہے۔ جس میں ترقی پسندانہ و ہم زنی پسندانہ نقطہ نظر سے ارد گرد کی صورت حال پر طنزیہ نظر ڈالی گئی ہے۔ ”ذرا ایک منٹ“ اس مجموعے کا پر لطف مضمون ہے جس میں مصنف نے وقت کی قدر کے حوالے سے امریکیوں کا پاکستانی قوم کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے لفظات سے دلچسپ صورت حال پیدا کی ہے۔ وقت کے ضیاع کے حوالے سے انہوں نے مزے مزے کے واقعات فرمائے ہیں جن میں سے ایک واقعہ بطور مثال درج کیا جاتا ہے:

”دوسرے دن دہلی جانے کے لیے اسٹیشن پہنچا تو معلوم ہوا کہ ٹرین ایک گھنٹہ لیٹ ہے۔ طبیعت جھلائی۔ میں نے کہا اب کل جاؤں گا۔ تیسرے دن اسٹیشن پہنچا تو پھر پتہ چلا کہ ٹرین دو گھنٹہ لیٹ ہے۔ بڑا غصہ آیا پھر لوٹ آیا اور قسم کھائی کہ اسی دن جاؤں گا جس دن گاڑی ٹھیک وقت پر آئے گی پانچویں دن میری حیرت اور خوشی کی انتہا نہ رہی جب میں نے دیکھا کہ ٹرین ٹھیک وقت مقررہ پر پلیٹ فارم سے گئی کھڑی ہے میں نے اسٹیشن ماسٹر کو مبارکباد دی کہ: ”ماسٹر مبارک ہو آج تو ٹرین ٹھیک وقت پر آئی ہے۔“

لیکن سرنے مسکرا کر جواب دیا: ”میں صاحب یہ تو کل کی گاڑی ہے ایک دم چوبیس گھنٹہ لیٹ۔“ (۳۷)

لیکن ابراہیم جلیس کے ذہن پر ترقی پسندی اس طرح سوار ہے کہ وہ وقت کے ضیاع میں بھی غیر ترقی پسند ہمارے تلاش کر کے ان پر ہنسے لگتے ہیں۔ ان کی باقی تحریریں بھی اسی انداز کی طنز کی حامل ہیں۔ مثلاً ”دس روپے چدرہ“ ”دس روپے اور ابراہیم جلیس“ میں ایسے سرمایہ داروں پر شدید نکتہ چینی کی گئی ہے جو اپنی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں پر تو بلا دریغ فٹا کرتے ہیں لیکن کسی حاجت مند کی ضرورت پوری کرنے کے لیے ایک پائی بھی ان کی جیب سے نہیں نکلتی۔

”فٹا موڑ تو“ میں کراچی اور لاہور کی ٹریفک اور سڑکوں کی صورت حال پہ دلچسپ انداز میں تنقید کی گئی ہے جلیس لکھتے ہیں:

”میں نہ تو حاکم ملک سے گھبراتا ہوں اور نہ بھوت پریت سے نہ شیر سے ڈرتا ہوں اور نہ بھوی سے۔۔۔۔۔ آزمائش شرما ہے بندہ ہر دم حاضر ہے۔۔۔۔۔ اتنا دلیر اور جری ہونے کے باوجود میں صرف ایک جڑ سے ڈرتا ہوں اور وہ ہے اپنے پیارے وطن کی سڑک۔“ (۳۸)

”قربانی کے بکرے کی وصیت“ میں بھی خاصا دلچسپ انداز اختیار کیا گیا ہے کہ ایک بکرا قربان ہونے سے ذرا پہلے انسانوں سے مخاطب ہے اور انھیں ان کے رویوں پر شرم دلانے کے ساتھ ساتھ قربانی کی برکتوں سے آگاہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

”میں کہتا ہوں اے پاکستانی۔ اب بھی ہوش میں آ جا اور شرم سے سر کو جھکا لے کہ ایک بکرا تجھے آج نصیحت دے رہا ہے۔ سن اور گوشِ حقیقت نبوش سے سن کہ جس طرح ہزاروں بکروں کی قربانی سے میدِ قربان طلوع ہوتی ہے۔ جس طرح انسانوں کی قربانی سے ایک قوم اور ایک وطن جنم لیتا ہے۔ صرف بکرا ذبح کرنے سے پاکستان کی بنا اور طور میں اضافہ نہیں ہوگا۔ اپنے برے اعمال کو بھی ذبح کر اپنے نفس کی بھی قربانی دے۔ اپنے عیش و عشرت کے گے رام چھری پھیر۔“ (۳۹)

”عورت“ بھی اس مجموعے کا ایک خوبصورت مضمون ہے جس میں صنفِ نازک کے مختلف روپ ناراز زبان میں بیان کیے گئے ہیں۔ اچھی نثر کے اعتبار سے یہ اس مجموعے کا جاندار ترین مضمون ہے جبکہ ”مرد“ فسادات کے موضوع پر لکھا گیا ایک روایتی انداز کا افسانہ ہے جس میں مرد کی زندگی کے حوالے سے اپنے مخصوص انداز میں طنز و گہنی ہے۔ مگر یہی مخصوص انداز جلیس کی تحریروں کے دائرہ کار اور تاثیر کو محدود کرتا نظر آتا ہے۔

پتے کی بات (اڈل: ۱۹۷۳ء)

چونتیس مضامین پر مشتمل ابراہیم جلیس کی یہ کتاب کراچی شہر کے ماحول، رہن سہن، عادات و اطوار اور عوام کی روزمرہ مصروفیات کا بڑا دلچسپ مرقع ہے۔ اپنے ارد گرد چلتے پھرتے لوگوں اور ان کے رویوں کی انہوں نے خوب تصویر کشی کی ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتیں، واقعات یا عادات وغیرہ کہ جن کو ایک عام آدمی معمول کی باتیں سمجھ گئے نظر انداز کر دیتا ہے۔ وہی باتیں یا واقعات جب ایک مزاح نگار کے ہتھے چڑھتی ہیں تو وہ انھیں ایک خاص سلیقے کے ساتھ اظہار کر کے یوں لوگوں کے سامنے پیش کرتا ہے کہ لوگ ان کی مضحکہ خیزی دیکھ کر لطف اندوز بھی ہوتے ہیں اور ان کے ٹیڑھے پن سے سبق بھی حاصل کرتے ہیں۔

جس طرح ہر علاقے یا طبقے کی اپنی ثقافت اور اپنے رسم و رواج ہوتے ہیں اسی طرح ان کے ہنسنے کے انداز اور معیارات بھی عموماً مختلف اور منفرد ہوتے ہیں۔ اہل زبان اور کراچی کے مزاح نگاروں کے دل پسند موضوعات عموماً میاں بیوی کی ٹوک جھونک، بیگمات کے غزے، عورتوں کے قول و فعل کے تضادات اور کراچی شہر کے ماحول اور عوام پر تبصرہ اکثر شامل ہوتا ہے۔ ابراہیم جلیس بھی ان موضوعات پر بڑی رغبت سے قلم اٹھاتے ہیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ بعض دیگر پہلو بھی ان کی زد میں آتے ہیں۔

مزاح نگاری میں ان کے سب سے بڑے حربے واقعات نگاری اور لفظی ہیر پھیر ہیں۔ وہ عام طور پر کسی کردار یا واقعے کے گرد صورت حال کا ایسا جال بن دیتے ہیں کہ قاری اس میں محو ہو جاتا ہے۔ ایسے میں وہ لفظوں کی بازیگری سے بھی بڑا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ایسا کرنے سے ان کے ہاں اگرچہ بعض اوقات قانع بھی در آتا ہے لیکن اکثر مقامات پر دلچسپ صورت پیدا ہوگئی ہے۔ وہ اپنے عنوانات سے بھی مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ چند عنوانات ملاحظہ ہوں: ”نیکی کر دنیا میں ڈال“، ”پالک اور لے پالک“، ”دوپٹہ ایک پٹہ“، ”مل اور ملت“، ”میاں شوہر بیوی شوہر“

ذیل میں ہم ان کے مزاج کی چند اور مثالیں پیش کرتے ہیں۔ پہلے ان کے مضمون ”پالک اور لے پالک“ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”پالک کے بارے میں ڈاکٹروں ٹیکسوں کا یہ متفقہ فیصلہ ہے کہ ترکاریوں کی رانی ہوتی ہے۔ بڑی کم دوائی زیادہ ہوتی ہے۔ اس میں بے حد دامن بالخصوص میٹیم اور آئرن بہت ہوتا ہے۔ یہ بھی سننے میں آیا ہے کہ جن بد نصیب مردوں اور عورتوں کے اولاد نہیں ہوتی وہ اگر مسلسل پالک کھایا کریں تو پھر انہیں ”لے پالک“ کی ضرورت نہیں پڑتی۔“ (۴۰)

وہ اپنی تحریروں میں بہت سے موضوعات سے چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ درزی کو بھی یہ مشورہ دیتے ہیں کہ وہ اپنی آئندہ نسل کو یہ کام نہ سکھائے کیونکہ دنیا تیزی سے فطرت کی طرف بڑھ رہی ہے۔ ڈاکٹری فیسوں کا حال وہاں بیان کرتے ہیں:

”ہمارے ملک میں ڈاکٹری علاج کچھ ایسا ہے کہ جسمانی حالت سمجھنے لگتی ہے تو مالی حالت گرتی ہے۔“ (۴۱)
 پھر دیکھیے انہوں نے ملکی مسائل کا حل ایک چھوٹے سے فقرے میں کس خوبصورتی سے بیان کر دیا ہے:
 ”ہمارے ملک کی ساری خرابیوں کو ایک چھوٹی سی ”جون“ دور کر سکتی ہے اگر وہ حکام کے کانوں پر رینگنا شروع کر دے۔“ (۴۲)

علاوہ ازیں ”دوپٹہ ایک پٹہ“، ”پڑوسن کا کورم“، ”ٹنکی کر تھانے جا“، ”پتے کی بات“ اور ”ریڈ جی“ بھی اسی نمبر کے بہترین مضامین ہیں۔

کنبہلال کپور (۲۷ جون ۱۹۱۰ء - ۵ مئی ۱۹۸۰ء)

کنبہلال کپور اردو مزاح نگاروں کی اس کھیمپ سے تعلق رکھتے ہیں جو آزادی سے قبل نہ صرف ادبی شاہراہ پر اپنی استقامت سے گامزن تھے بلکہ بڑے مزاح نگاروں کی صف میں جگہ پانے میں کامیاب ہو چکے تھے۔

ڈاکٹر وزیر آغا ان کے آزادی سے پہلے اور بعد کے طنز و مزاح کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”وہ آزادی کے بعد بھی خاموش نہیں رہے اور ان کے مجموعے ”بال و پر“ اور ”مرد کاروان“ اسی دور میں سامنے آئے ہیں۔ کپور کی طنز میں ایک خاص طرح کی کاشت ہوئی ہے اور ان کا طریق ایک مرجن کے عمل جراحی سے شدید مماثلت بھی رکھتا ہے مگر اس پر تلخ اندیشی کی بہ نسبت ایک خوشگوار کیفیت سدا سلسلہ رہتی ہے۔ البتہ کپور نے آزادی کے بعد جو مضامین لکھے ان میں پہلی سی بات نہیں تھی۔“ (۴۳)

ہم ڈاکٹر صاحب کی بات میں صرف اس قدر اضافہ کرنا چاہیں گے کہ کنبہلال کپور کے آزادی کے بعد دو نئے لکھنے والے محبے منظر عام پر آئے جن میں ان کے طنز کی دھار کچھ اور بھی نو کیلی ہو گئی ہے کیونکہ یہاں ان کے مضامین کی سطح سے مسائل کے ساتھ فسادات اور اکھاڑ پچھاڑ کا تازہ اور بڑا دکھ بھی شامل ہو چکا ہے جو ان کے اکثر آغا جس کی ایک وجہ فسادات کے علاوہ ان کی بسیار نویسی بھی ہے لیکن اس کے باوجود ان کتابوں میں نہایت خوبصورت

اور کامیاب ثقافت مضامین کی مثالیں موجود ہیں۔ پھر ۱۹۴۷ء تو وہ زمانہ ہے جب بڑے بڑے لکڑے اور آزاد اور شاعر ادیب منتقلہ زمین پر بیٹھے تھے اور جگر مراد آبادی جیسے شاعر کا یہ کہنا تھا کہ:

ع شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

ایسے میں ہجرت کے مدے اپنی جان پر جھیلنے اور لاہور شہر کو محبوبہ سے بھی بڑھ کر چاہنے والے کنبہ لال کپڑے کا فیروز پور کے ایک بے چہرہ قصبے موگا میں بیٹھ کر کھٹکھٹکی کا دامن تھامے رکھنا ہی بہت غنیمت نظر آتا ہے۔ ذیل میں ان کے آزادی کے بعد شائع ہونے والے مجموعہ ہائے مضامین پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

لوک نشتر (اول: ۱۹۴۹ء)

یہ مجموعہ کپور کے چودہ مضامین پر مشتمل ہے جن میں تقسیم کے فسادات کا دکھ بڑا تازہ نظر آتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ اس زمانے میں لاکھوں لوگوں کے ساتھ ساتھ اردو زبان کو بھی دربدری کا سامنا تھا۔ ہندوؤں نے اپنی روایتی تنگ نظری کا مظاہرہ کرتے ہوئے مسلمانوں کے ساتھ ساتھ اردو زبان کو بھی دیس نکالا دے ڈالا تو کپور نے ہندو ہونے کے باوجود اپنے ان لیڈروں کی خوب خبر لی ہے۔ ان کے مضمون ”برج بانو“ میں اردو زبان ایک خوبصورت دو شیزہ کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ اسے جب ہندوستان چھوڑ کے پاکستان جانے کا حکم سنایا جاتا ہے تو وہ کہہ اٹھی ہے کہ:

”میرا اصلی اور قدیمی وطن ہندوستان ہے۔ میں دلی کے قریب ایک گاؤں میں پیدا ہوئی۔ بچپنا جھونپڑی میں اور شہاب لاں قلعہ دہلی میں بسر ہوا۔ مجھے ہندوستان کے شہنشاہ نے منہ لگایا، دیوان عام میں مجھے سب سے اونچی منہ پر بٹھایا گیا۔ اور جس وقت میرا ستارہ عروج پر تھا، کوئی بنگالی، کجراتی، سندھی، حیدر میرے حسن، میری بھڑک اور وطنیت کی تاب نہ لاسکی۔ میں ہندوستانی ہوں اور ہندوستان میں رہوں گی۔“ (۳۳)

اردو زبان سے سوتیلوں جیسا سلوک کرنے والوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے دروغ گو سیاستدانوں، نام نہاد ادیبوں، مفاد پرست اڈیٹروں، سخن ناشناس پبلشروں اور جانور نما انسانوں کی بھی خوب خبر لی ہے۔ پھر انہوں نے معاشرے کے ان مختلف کرداروں کے لیے طنز کے نہایت دلچسپ اور فنکارانہ انداز اختیار کیے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک مضمون میں افریقہ کے ایک وحشی قبیلے کا نسب پڑھا لکھا شخص اپنے قبیلے کو ہندوستان کے فسادات کی مختلف تصویریں دکھاتا ہے جس پر وہ وحشی اور خونخوار افراد بھی انگشت بدنداں رہ جاتے ہیں۔ یہ تصویریں کس قسم کی ہیں۔ ایک نمونہ آپ بھی دیکھیے:

”یہ دوسری تصویر۔ ہیں! آپ نے آنکھیں کیوں بند کر لیں؟ ایسی تو کوئی بات نہ تھی۔ یہ صرف ایک حاملہ عورت کی تصویر ہے جس کا پیٹ ایک تیز ہتھیار سے شق کیا جا رہا ہے۔ کیا یہ کوئی نئے قسم کا آپریشن ہے؟ نہیں نہیں معذرت! ایک نئی طرح کی تفریح ہے۔ پیٹ شق کر کے کیا کریں گے؟ مردہ بچے کو یزرے میں پرو کر گھمائیں گے، لیکن انہوں نے انوکھے کھیل کا مطلب؟ مطلب یہ ہے کہ تہذیب اس رفتار سے ترقی کر رہی ہے کہ تہذیب یافتہ اقوام کو دل بہانے کے لیے نت نئے کھیل ایجاد کرنے پڑتے ہیں۔“ (۳۵)

”برج بانو“، ”زندہ باز“، ”چار ملکوں کی داستان“ اور ”گہریاد آیا“ نہایت خوبصورت مضامین ہیں۔

ارے ادبی زوال پر گفتہ طنز کا ایک نمونہ بھی دیکھیے:

”انگلستان اور امریکہ میں کئی اخباری نمائندے محنت یا ترقی کرتے کرتے ادیب بن جاتے ہیں لیکن ہمارے ممالک میں صورت حال بالکل برعکس ہے۔ یہاں بھلا چکا ادیب ایک محنت میں ادیب سے کب فروش بن جاتا ہے کسے کا یہ پار شروع کر دیتا ہے یا فلموں میں مزاحیہ کردار کی حیثیت سے کام کرنے لگتا ہے۔“ (۳۶)

لاہور (اول: ۱۹۵۳ء)

کلیلا لال کپور کا یہ مجموعہ مصنف کے دو صفحاتی ”پیش لفظ“، فکر تو نسوی کے طویل ”تعارف“ اور بیس طنزیہ و ابی مضامین پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی طرح اکثر ناقدین کو یہ شکایت ہے کہ کپور آزادی کے بعد اپنا پہلا سا بار تالم نہیں رکھ سکے اس کی ایک بڑی وجہ تو مصنف خود بیان کرتے ہیں:

”میری دانست میں ابھی طنز لکھنے کے لیے تین چیزوں کا ہونا ضروری ہے۔ اچھا ہاضمہ، تیز طرار طبیعت، دماغی توازن اگر ان تینوں میں سے ایک چیز کی بھی کمی واقع ہو جائے تو طنز طنز نہیں رہتی دشنام یا جھوٹ جاتی ہے۔
راش اور پرو پیگنڈہ کے دور میں ہاضمے اور دماغی توازن کے ٹھیک ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وہی تیز طرار طبیعت تو اس کے متعلق عرض ہے:

ع اک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے!

داخل رہے کہ اس معرکہ میں آفتاب بمعنی ”لاہور“ استعمال ہوا ہے۔ لاہور سے ہجرت کرنے کے بعد جب سوگا میں ”مسجد ہندو سر ہو“ یا خانقاہ ہو کے مصداق سکونت اختیار کی تو شوخی تحریر کی قاتحہ پڑھنے کے لیے استاد ذوق کا یہ شعر آڑے آیا:

تو ہی جب پہلو سے اپنے دل رہا جاتا رہا

دل کا بھر کہتا تھا کیا جاتا رہا جاتا رہا“ (۳۷)

ہندوستان کے جتنے بھی شاعر ادیب لاہور سے ہجرت کر کے وہاں گئے ان کے لیے یہ ہجرت کسی قیامت سے کم نہ تھی لاہور ان کے ذہن و قلب میں کسی کافر محبوب کی طرح سرایت کر چکا تھا وہ جب تک جیے اسی طلسمی شہر کے لیے آج بھی ہجرتی رہے کہنیا لال اسی کتاب میں شامل اپنے متعلق مضمون میں مزید لکھتے ہیں:

”آج ۳۰ جون ۱۹۶۰ء کو مشہور طنز نگار کہنیا لال کپور اس دنیا سے گزر گئے..... خدا بخشنے بہت سی خامیاں تھیں مرنے والے میں۔ روحانی طور پر تو ان کی وفات اسی دن واقع ہو گئی تھی جب آج سے تیرہ برس پہلے انھیں لاہور چھوڑنا پڑا تھا۔“ (۳۸)

یہ حقیقت ہے کہ اسی احساس کرب کی بنا پر ان کی تحریروں میں پائی جانے والی گفتہ طنز نے کہیں کہیں تلخی کا لہر اٹھایا ہے لیکن اس مجموعے کے مضامین میں یہ تلخی کہیں بھی جھلاہٹ یا زہر ناک کی حدوں کو چھوتی نظر نہیں آتی بلکہ طنز اور لطافت کی ایک روا ان مضامین کے شانہ بشانہ چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ان مضامین میں طنز کا سب سے تاباں ہندوستانی سیاست ہے۔ ”سبز باغ“، ”چالشیں“، ”بندہ پرور کب تک“، ”چھوٹ راجا“ اور ”گہوار کھاز“ میں ان کے طنز کی دھار بہت نو کیلی ہے۔ ”چھوٹ راجا“ میں ایک فرضی راجا کی آڑ میں ہندوستان کے دور نااہلیش

حکمرانوں کی خوب خبر لی گئی ہے۔ یہ البیلا راجا ملک میں بلا سوچے سمجھے ہر شے کی قیمت ایک نلکہ مقرر کر دیتا ہے اس کے بعد بازار میں عوام کا حال دیکھنے نکل کھڑا ہوتا ہے وہاں کا ایک منظر کنہیالال کے حیکھے الفاظ میں ملاحظہ کیجئے:

”بڑھیا کا دل بھر آیا اور وہ پھر آنسو بہانے لگی۔“

”ہاں ہاں! پھر کیا ہوا؟“

”تیری لوجوان لڑکی کو اٹھا کر لے گئے اور اندھیر مگری کے بڑے بازار کے چوک میں اس کے کپڑے اتار کر ان کے عصمت کو نیلام کرنا شروع کر دیا۔“

”پھر؟“

”پھر اس مگری کے ایک شخص نے ایک نلکے کے عوض اس کی عصمت کو خرید لیا۔“

”ایک نلکے میں؟“ ”چوہٹ راہانے حیران ہو کر کہا ”عصمت کی قیمت صرف ایک نلکہ؟“

”ہاں! بڑھیا نے روتے ہوئے جواب دیا ”لوگ کہتے ہیں کہ اس مگری میں یہی دستور ہے۔“ (۴۹)

مولانا ابوالکلام آزاد کی اردو دانی سے کون واقف نہیں؟ لیکن تقسیم ملک کے بعد جب یہ ہندوستان کے تعلیم تھے اس وقت اردو زبان کو وہاں سے دیس نکالا دے دیا گیا۔ ”گہوار کھاتر“ میں اس سانکے کا خوب ٹوٹس پایا ہے۔ علاوہ ازیں ہندوستانی حکومت کا پبلک سیفٹی ایکٹ کپور کی طنز کا خاص ہدف ہے۔ دیگر مضامین میں ”لوٹ کر لپے“، ”سمنی خیز“، ”اپنی یاد میں“، ”حماقت“ اور ”خط کا جواب“ میں مزاح کا عنصر خوشگوار کی حدود تک پھیلا ہوا ہے۔ اب نمونہ دیکھیے:

”سیا بھلے دن تھے جب عشاق خط بھیجے کے لیے کپور پالا کرتے تھے سب سے پہلے کسی باغ سے بہکا یا بھلا کر آہٹل سا کپور پکڑ لاتے پھر اسے محبوب کے گھر کا راستہ سمجھاتے بعد ازاں شعراء کے دواؤں کا مطالعہ کرتے تاکہ اچھے اشعار اچھ لگ جائیں اور اس کے بعد کسی فرصت کے وقت خط لکھ کر اس پر تیس سا غفر چڑھتے اور کپور کے ساتھ احتیاط سے باندھ کر کہتے: ”جان عاشق! لپک کے جائیو اور کراؤ! ہا جواب لے کر آئیو“ کپور خط لے کر کوئی ہوئی کپوری کی تلاش میں نکل جاتا۔“ (۵۰)

نرم گرم (اول: ۱۹۷۵ء)

کنہیالال کپور کے اس مجموعے میں ”پیش لفظ“ کے علاوہ اشارہ مضامین شامل ہیں جن میں طنز کی ہوتے ہوئے گفتگو کے ہم رکاب ہو گئی ہے۔ یہ گفتگو ”مس چینیلی“، ”دانت نکلوٹا“، ”مجھے میرے بزرگوں سے پتا“ ”مکہ پہچانی ہوئی صورت بھی.....“ اور ”ادبی مشیر“ میں خوب مزا دے رہی ہے۔ طنز کے اعتبار سے ”مسٹر ڈالر“ مجموعے کا نہایت زبردست مضمون ہے جس میں جادوگروں کی آڑ میں مختلف ممالک کی جادو نما پالیسیوں کا دلچسپ بیان کیا گیا ہے۔ یہ جادو اصل میں ان ممالک کی ہر دم تبدیل ہوتی تہذیب بے شمار دولت اور مفاد پرست پالیسیاں ہے جو پوری دنیا میں سرچڑھ کر بول رہا ہے اور جس کی بنا پر وہ پوری دنیا کو گنگی کا تاج نچا رہے ہیں۔ اس لیے امریکی جادوگر کے کرتب کی یہ جھلک ملاحظہ ہو:

”مسٹر ڈالر نے اپنی بل شرٹ کے متعدد بٹن دبائے“ ”سچا پرچہ میں کٹ چلیاں مودار ہوئیں“ سب کی دل دہ

کہا۔ ”نہی سب کے ہاتھوں میں ایک ایک مہوٹا سا کھلوا تھا اور سب پھیلا کر بھیک مانگ رہی تھیں۔
 دھڑاٹا مسر دار لے کہا: ”یہ بھکی کٹ ہٹیاں ہیں۔ یہ اتنی کامل واقع ہوئی ہیں کہ کوئی کام کرنا نہیں چاہتیں۔ ازل
 سے روٹی کی محتاج ہیں اور شاید ابد تک رہیں گی۔ اس وقت یہ خاموش ہیں لیکن جونہی میں ان کے کھلوں میں بکٹ
 کے ٹکڑے ڈالوں گا، یہ بولنے لگیں گی اور لطف یہ کہ صرف وہی الفاظ بولیں گی جو مجھے پسند ہیں۔“ (۵۱)

ایک مثال ان کی گفتگو نگاری کی بھی ملاحظہ فرمائیے:

”پسش کش یا کشی کافی عرصہ تک چاری رہی اور آخر زہور اور دانت میں یہ تغیر ہوا کہ آدمی داڑھ زہور کے منہ میں
 اور آدمی میرے منہ میں رہے۔“ (۵۲)

کرداروں (اول: ۱۹۱۰ء)

اس کتاب میں کہنیا لال کپور کے پندرہ مضامین شامل ہیں جن میں آخری تین یعنی ”بے قاعد گمیاں“،
 ”بزرگ“ اور ”ہم نے کتا پالا“ تو گفتگو انشائیے کی ذیل میں آتے ہیں۔ ”سامع“، ”مقتل صاحب“ اور ”بنانے کا فن“
 میں ہر وقت سامعین کی تلاش میں رہنے والے شعرا کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ کہنیا لال کپور اگرچہ ترقی پسند ادبا میں شمار
 ہوتے ہیں۔ ”ہال و پڑ“ میں وہ کھلم کھلا ان کی حمایت بھی کرتے نظر آتے ہیں لیکن اس مجموعے میں انہوں نے ترقی
 پسندوں کے بعض پہلوؤں پر برملا چوٹ کی ہے۔ بالخصوص اپنے مضمون ”ترقی پسند غالب“ میں انہوں نے ترقی پسندوں
 کی نعرے بازی والی شاعری کا خوب مذاق اڑایا ہے۔ ”پیر و مرشد“ ان کے استاد پطرس بخاری کی پر مزاح گفتگو کے
 حوالے سے دلچسپ خاکہ ہے خاص طور پر ان کا کپور کے لمبے قد کے حوالے سے کہنا کہ:

”آپ ہمیشہ اتنے ہی لمبے نظر آتے ہیں یا آج خاص اہتمام کر کے آئے ہیں..... پھر میری جانب متوجہ ہوئے۔

”آپ کبھی مجھ کو کچھ پوری سے ملے ہیں؟“

”جی نہیں۔“

”ضرور ملیے۔ وہ آپ کے ہم قافیہ ہیں۔“ (۵۳)

مجموعی طور پر ان مضامین میں جلد بازی کا رجحان نظر آتا ہے۔ بعض کرداروں اور واقعات کے حوالے سے
 یکسانیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اس مجموعے کی حد تک تو نامی انصاری کی اس رائے سے اتفاق کرتے ہی بنتی ہے:

”آزادی کے بعد ان کی تحریروں میں وہ دم خم نہیں ملتا جو ان کی اولین تحریروں میں تھا۔“ (۵۴)

نازک خیالیاں (اول: ۱۹۷۴ء)

اس مجموعے میں کہنیا لال کپور کے دو صفحاتی ”پیش لفظ“ کے علاوہ کل پچیس مضامین شامل ہیں ان مضامین
 میں وہ نئے نئے انداز سے مختلف سماجی ناہمواریوں پر حملہ آور ہوتے ہیں لیکن گفتگو ہمیشہ ان کے ہم رکاب ہوتی ہے اس
 مجموعے کی خاص بات ان کے مختلف کرداروں کے لکھے ہوئے خاکہ نما مضامین ہیں۔ یہ کردار اصل میں ہمارے مختلف
 معاشرتی رویے ہیں جن کی انہوں نے کرداروں کی شکل میں گفتگو تصویر کاری کی ہے۔ مثال کے طور پر ”ڈاکٹر بالغ“
 میں ایک نام نہاد غالب شاس کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ ”شیخ سستی“ خیالی پلاؤ پکانے والے ایک کردار کی کہانی ہے ”چکور
 بھوپالی“ ایک تیسرے درجے کے خود پسند ادیب کا دلچسپ تذکرہ ہے ”مرزا کامل“ ایک بزرگ خود ہر فن مولا شخص کا خاکہ

ہے۔ ”مسٹر قریشی“ اپنے منہ سیاں مٹو بنے والے ایک شخص کی کہانی ہے۔ ”خواجہ عیار“ ایک زمانہ ساز آدمی کا تذکرہ ہے۔ ”فتنہ بٹالوی“ ایک فتنہ پرور آدمی کا دلچسپ اسکچ ہے۔ ”شکوہ صاحب“ زندگی سے قدم قدم پر شاکی شخص کی کہانی ہے اور ”چچا سلیمان“ ہر معاملے میں اپنے ذاتی تجربات بیان کرنے والے شخص کا احوال ہے۔ ان تمام تحریروں میں ان کا قلم طنزیہ و مزاحیہ توانائی کے ساتھ رواں دواں ہے۔

نئے شکوے (اؤل: ۱۹۸۰ء)

یہ کنہیا لال کپور کی مختلف رسائل و جرائد میں چھپنے والی تحریروں سے خود منتخب کردہ دو درجن مضامین کا آخری مجموعہ ہے جس کے آغاز میں وہ طنز و مزاح سے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

”طنز تنقید ہے صدائے احتجاج ہے دشنام بار ہے تبصرہ ہے تازیانہ ہے اس کا مقصد اصلاح ہے دوسرے کی بھول اچھلانا ہے اپنے احساس برتری کا مظاہرہ کرنا ہے بے ہودہ اشیا اور اشخاص کا مستحکم اڑانا ہے۔۔۔۔۔ مزاح مہارت ہے مشغلہ ہے مہتابی ہے انار ہے پھلجھڑی ہے اپنے آپ پر ہنسنے کا نام ہے چنگی لینا ہے ہمدردانہ نقطہ نظر سے انہل کمزوریوں کو بے نقاب کرنے کا فن ہے۔“ (۵۵)

اور حقیقت یہ ہے کہ ان مضامین میں کپور نے ہماری معاشرتی، اخلاقی، سیاسی اور ادبی زندگی کی جو تصویریں پیش کی ہیں ان میں صدائے احتجاج بھی ہے بے ہودہ اشیا اور اشخاص کا جی بھر کے مستحکم بھی اڑایا گیا ہے، مزاح کی پھلجھڑیاں بھی چھوڑی گئی ہیں اور اپنے آپ پر ہنسنے کا برملا مظاہرہ بھی کیا گیا ہے۔ ہندوستان کے ایک اور مزاح نگار اور جیت لال کنہیا لال کپور کی مزاح نگاری پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

”ہاتھیں بٹانا کپور کا محبوب فن ہے اور مزہ یہ ہے کہ ہر بات میں وہ نکات پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے اس کا ہر شعر فقرہ چست اور ہر تیسری ترکیب چاک و چوبند ہوتی ہے۔ اس کا ہر لفظ ایک طمانچہ اور شوہ ایک چپت ہے۔ الفاظ ال کے لیے چھوٹے چھوٹے سنگریزے ہیں جنہیں وہ اپنی زبان کے کوچے میں رکھ کر زور سے گھماتا ہے اور اس الفاظ سے بھینکتا ہے کہ قاری سر پکڑ کے بیٹھ جاتے ہیں۔“ (۵۶)

زیر نظر مجموعے سے طنز و مزاح کی چند مثالیں:

”اگر آکھ دھتی ہو تو آپ کو کوئی یہ مشورہ نہیں دے گا آکھ نکلا دیجئے پھر دانت نکلوانے کا مشورہ کیوں دیا جاتا ہے اسی لیے ناک آکھیں صرف دو ہیں اور دانت بیس ہیں۔“ (۵۷)

”بئیر کو اہل لکھنؤ ذکر اور اہل دلی موت سمجھتے ہیں ان دونوں کو کبھی توفیق نہ ہوئی کہ ایک کیشن مقرر کر کے اس کی خواہش کے مسئلہ کو طے کر لیتے۔ جو زمانہ اودھ کے لوہوں کے زوال کا ہے وہی بئیر کے عروج کا ہے۔“ (۵۸)

”بھگت کبیر نے کہا۔ ”میاں کیا رٹ لگائی ہے؟“ اس شخص نے جواب دیا۔ ”اجی کیا پوچھتے ہو جب میں نے اپنی بیوی کی شادی کی اس وقت بھینر دینے کا رواج تھا چنانچہ چاروں کو بھینر دینا پڑا۔ اب مجھے چار لڑکوں کی شادی ہے مگر بھینر لینے اور دینے کی قالوٹ ممانعت کر دی گئی ہے۔“ (۵۹)

نعیم صدیقی (پ: ۳ جون ۱۹۱۶ء - ۲۵ ستمبر ۲۰۰۲ء)

نعیم صدیقی صاحب کا شمار ہمارے ان منفرد ادبا میں ہوتا ہے جن کا قلم گزشتہ پچاس ساٹھ برس سے پورے

نوائیوں کے ساتھ رواں دواں رہا ہے۔ انہوں نے تحریک پاکستان اور تقسیم ملک کے مناظر اپنی بالیغ اور غیر جذباتی آنکھوں سے دیکھے اور پھر انہیں پوری دانائی کے ساتھ صفحہ قرطاس پہ منتقل کیا۔ ہماری اس آزاد مملکت کو ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی اتنے مسائل کا سامنا کرنا پڑ گیا کہ بعض بدخواہوں کے نزدیک تو اس کا قیام ہی متزلزل نظر آنے لگا۔ ایک طرف تو فسادات اور قتل و غارت کا غم دوسری جانب مہاجرین کی آباد کاری کا مسئلہ پھر کشمیر حیدر آباد اور جونا گڑھ کے معاملات ادھر بھوک افلاس اور بے یار و مددگاری اس پہ مستزاد۔

پاکستان کے عوام ان سب مسائل کے سامنے خندہ پیشانی سے سینہ سپر ہو گئے تھے بلکہ وہ تو ابھی مزید قربانیاں دینے کا بھی حوصلہ رکھتے تھے لیکن قائد اعظم کی وفات کے بعد یکے بعد دیگرے مفاد پرستوں کا اقتدار پہ قابض ہونا، دس لوگوں کے لیے ناقابل برداشت ہو گیا۔ مسلمان یہاں مدینہ منورہ کی طرز پہ چلنے والی اسلامی ریاست کا تصور لے کے آئے تھے لیکن یہاں آمریت یا پھر لولی لٹکڑی مغربی جمہوریت کو مسلط دیکھ کر ان کے دل کھٹے ہو گئے۔ نعیم صدیقی کا بھی سب سے بڑا غم یہی ہے کہ لوگ اسلام کے نام پہ قائم ہونے والی اس مملکت میں اسلامی اقدار کی نشوونما دیکھنے سے محروم رہے۔ گھسے پٹے انگریزی نظام پہ مصر رہنے کی وجہ سے یہاں بدعنوانوں کا جو بازار گرم ہوا اس کی حدت اور ثروت آج تک کم ہونے میں نہیں آئی، نعیم صدیقی نے اپنی تحریروں میں اس غلط نظام پر خوب خوب طنز کے تیر برائے۔ ان کے نزدیک طنز کی دو قسمیں ہوتی ہیں: ایک گھلا گھلا اور دوسرا کھلا کھلا، گھلا گھلا طنز تو ان کی تقریباً ہر تحریر میں نظر آتا ہے لیکن ان کے مضامین میں طنز کا انداز کھلا کھلا اور نہایت بھرپور ہے۔ ہم انہی مضامین پہ ایک نظر ڈالتے ہیں۔

(نثر بے معنی (اڈل: ۱۹۵۵ء)

یہ نعیم صدیقی کے ایک عدد نہایت پر اثر دیباچے کے علاوہ پندرہ طنزیہ نگارشات کا مجموعہ ہے۔ دیباچے میں انہوں نے قلم کی اہمیت کو نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا قلم لفظ و معانی کا کھیل کھیلتے کھیلتے طنز بنیادی پہ کیے اتر آیا۔ ان کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”یہ ظہر الحق کے کاغذ کا سپاہی یہ دلیل کی قوت سے لڑتا ہے اور اسے جواب دیا جاتا ہے وعاملی سے۔۔۔۔۔ یہ احساس پیش کرتا ہے اور مدافعت ہوتی ہے مادی قوت سے۔ یہ سوز و ساز پیش کرتا ہے اور سامنے سے یورش ہوتی ہے روپے کا۔ یہ واضح کرتا ہے اسلامی نظریہ حیات اور اس کے سر پر برستے ہیں ملائیت کے طعنوں کے ہتھوڑ اس طرح یہ غریب بڑی آزمائش میں پڑ جاتا ہے اور قلم جب کبھی ایسی آزمائش میں پڑتا ہے تو نثر بن جاتا ہے چنانچہ میرا قلم بھی آہستہ آہستہ نثر میں بدل گیا ہے۔ ہاں! یہ نثر ہے مگر کوئی عام نثر نہیں بلکہ جیسا کہ میں پہلے واضح کر چکا ہوں یہ مہدارب بھی ہے۔۔۔۔۔ ہو سکتا ہے کہ کسی دن سر دار پہنچ کر یہ ”سر دار“ بھی بن جائے مگر ابھی اس کا سر پوری طرح پھرا نہیں!۔۔۔۔۔

بہر حال جب کبھی معاشرے کی کھال موٹی ہو جاتی ہے تو قلم نثر میں بدل جاتا ہے۔“ (۶۰)

طنز کے ہر معاشرے میں مختلف طرح کے مقاصد ہوتے ہیں بعض لوگ احساس کتری کا شکار ہو کر طنز و تخریب پر اتر آتے ہیں۔ کچھ لوگ معاشرتی اتری اور بوکھلاہٹ سے لطف لینے کے لیے قلمی نثر چلاتے ہیں جبکہ کچھ قلم کار اپنے نوکیلے قلم سے بے حس معاشرے کو جھنجھوڑنے کا فریضہ ادا کرتے ہیں۔ نعیم صدیقی کی طنز تیری قسم سے تعلق رکھتی ہے۔ پھر انہیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ:

یہاں پر کشمیر کی وادی کے اس شکوہ بھرے خط کا اقتباس درج کرنا بھی بے محل نہیں ہوگا جو اس نے اپنے ابا جان (پاکستان) کے میراجتنام (وزیراعظم) کی اپنے متعلق ابتدا ہی سے منافقانہ اور نرم پالیسی اختیار کرنے پر لکھا اور جس کی بنا پر کشمیر کا مسئلہ آج تک لٹکا ہوا ہے لکھتے ہیں:

”پھر جب مکمل کے لڑنے کا وقت آیا تو ادھر آپ نے کہا کہ ہم آرہے ہیں اور ادھر ساتھ ہی جدوجہد کا قدم آگے بڑھنے سے پہلے آپ نے ”سینئر“ کا حکم نشر فرما دیا۔ کیونکہ آپ بڑے امن پسند، بڑے صلح کیش، بڑے ہمسایہ پرور اور بڑے جمہوریت لوار بننا چاہتے تھے! کن کے سامنے؟ دنیا کے ان چوروں کی منڈلی کے سامنے جو دوسروں کے بیٹوں کو غلام بنانے اور دوسروں کی بیٹیوں کی عصمتوں پر ہاتھ ڈالنے میں زمانے بھر کے امام ہیں۔“ (۶۵)

آسی ضیائی (پ: ۱۹۳۱ء) کھوٹے سکے (اڈل: ۱۹۵۰ء)

بر عظیم ہند کی تاریخ میں ۱۹۵۰ء وہ زمانہ ہے جب ابھی فسادات اور اکھاڑ پچھاڑ کے زخم بالکل تازہ تھے۔ اس طغیانی کا کوئی فرد اس سانچے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ شاعروں ادیبوں نے تو اسے عین اپنے دل پر لیا۔ ان لوگوں کے نزدیک قتل و غارت اور عزت و ناموس کی پامالی سے بڑھ کر الیہ یہ ہوا کہ علیحدہ وطن بنانے کے مقاصد پورے نہ ہو سکے۔ مکی سیاست پر غلامانہ ذہنیت کے لوگ قابض ہو گئے، جنہوں نے اپنے عالمگیر دین اسلام کے بارے میں ابتدا میں ایسا معذرت خواہانہ اور سازشی رویہ اختیار کیا کہ نصف صدی گزر جانے پر بھی اسلام اس ملک میں نافذ نہیں ہو سکا۔ پروفیسر امان اللہ خاں آسی ضیائی کی بال بصیرت آنکھ نے ان خدشات کو زمانہ آغا ہی میں بھنب لیا تھا۔ اور جا بجا اپنی نئیوں میں اس اسلام دشمن رویے اور نام نہاد جمہوریت کی بھند اڑائی تھی، لیکن ایسا کرنے والوں کو ان جمہور دوست نقیبوں نے رجعت پسند اور ملا کا لقب عطا کیا۔ پروفیسر آسی ضیائی نے اپنے ایک مضمون میں اس زمانے میں عملی طور پر انرجس قانون کی شکل دکھائی ہے۔ اس کی تین دفعات میں سے ایک دفعہ ملاحظہ ہو:

”ہر وہ شخص ملا کہلائے گا جو اپنی تحریر یا تقریر سے ایک یا زائد مرتبہ معاشرہ پاکستان کے طبقہ اعلیٰ یا اس کے کسی فرد کی فرنگیانہ وضع قطع یا مغربی آداب مجالس یا بے پردگی نسواں کی پسندیدگی، یا موسیقی لوازی یا رقص پروری یا سینما بینی یا شراب نوشی یا فسول خرمی یا عام عیاشی پر نکتہ چینی کرے یا اس کو برا جانے اور اپنے اس خیال کا پرچار کرے۔“ (۶۶)

ایک طبقہ اس زمانے میں مغربی جمہوریت پسندوں کے علاوہ ایسا بھی نظر آیا، جنہوں نے اپنے محدود علم کے انجیل علماء کا روپ دھار لیا اور قرآنی آیات سے اپنے مطلب کی تاویلیں گھڑنا شروع کر دیں بلکہ بقول اقبال قرآن کو بڑا بڑا بنا شروع کر دیا۔ مصنف نے اپنے ایک مضمون میں اسی نوعیت کی کچھ مزید تاویلیں پیش کر کے ایسے لوگوں پر کمرل چٹ کی ہے۔ ایک نمونہ دیکھیے:

”مسلمانو! نماز کے قریب نہ جاؤ جب کہ تم نئے کی حالت میں ہو۔“ (یعنی اگر تم ہر وقت نئے کی حالت میں رہو تو نماز سے کوئی واسطہ ہی نہ رکھو) ”رکوع کرو رکوع کرنے والوں کے ساتھ۔“ یعنی نماز پڑھو نمازیوں کے ساتھ (اور اگر نمازی مل ہی نہ سکیں تو تمہاری چمٹی۔“ (۶۷)

یہ کتاب گل چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں دیباچے ”ظہورہ من چہ می سراپد“ کے علاوہ پانچ نظریہ مضمون شامل ہیں جبکہ دوسرے حصے کی پانچ تحریروں کو افسانے کا نام دیا گیا ہے حالانکہ یہ تحریریں بھی اپنی نوعیت اور

تاثير کے اعتبار سے مضمون اور انشائیے کے زیادہ قریب کی چیزیں ہیں بلکہ ”جینٹ“ اور ”تقابل“ تو عین مین انشائیے ہیں۔ ”سیر پانچویں دوریش کی“ ایک انتہائی پر لطف پیروڈی ہے جبکہ ”شہتیر اور تنکے“ بھی روداد نما مضمون ہے جس میں جاہل اور کم پڑھے ملاؤں کی نشاندہی کی گئی ہے جو دین کی بنیادی روح کو فراموش کر کے فروعات سے چنے ہوئے میں معنف کے نزدیک ایسے لوگ تھے ہیں جو زمانے کی کج فہمی اور غلط بخشی کی بنا پر شہتیر بنے بیٹھے ہیں۔ ایسے علماء سے دیکھیے کس انداز سے مخاطب ہوتے ہیں:

”بسم اللہ کے گنبد میں بیٹھنے والے قادی عالسیری اور ہدایہ کی جزئیات میں الجھے رہیے۔ زمانہ کہاں کا کہاں پہنچ گیا ہے آپ ہیں کہ لکیر پیٹتے جا رہے ہیں۔ نماز میں ہاتھ ناف پر باندھیں یا سینے پر آمین زور سے کہیں یا آہستہ فاتحہ جائز ہے یا ناجائز؟ یہ اور اسی قسم کی دور از کار بحثوں کے بھنور میں چکر کھاتے رہیے کسی دن یورپ سے امنڈ امنڈ کر بڑھیں پھیلنے والا سیلاب آپ کو بہا کر بیڑا پار لگا دے گا۔“ (۶۸)

کتاب کا تیسرا حصہ پانچ ڈراموں پر مشتمل ہے جن میں دو انگریزی ادب سے ماخوذ ہیں۔ طنز و مزاح کے حوالے سے ”ظلو مذکورہ بالا“ اور ”کھونے سکے“ خاصے کی چیز ہیں۔ کتاب کا چوتھا اور آخری حصہ صرف ایک تحریر ”ملت“ فیصلہ پر مشتمل ہے جو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے سابق وائس چانسلر و ریکٹر ڈاکٹر ضیا الدین مرحوم کی تدفین کی طنز و روداد ہے۔

ممتاز مفتی (۱۹۰۵-۱۹۹۵ء) غبارے (اوّل: ۱۹۵۴ء)

بیسویں صدی کے وسط میں تخیلاتی انشا پردازی زوروں پر تھی اس زمانے کا تقریباً ہر نثر نگار کسی نہ کسی حد تک اس رجحان سے متاثر نظر آتا ہے۔ ممتاز مفتی کے یہ مضامین بھی اسی دور کی یادگار ہیں جنہیں مختلف ناقدین نے اپنی اپنی پسند کی اصناف کے خانے میں فٹ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تحریریں بھی ممتاز مفتی کے روایتی لابیالی اسلوب کی حامل ہیں جن میں کہیں ظرافت کی پھوہار نظر آتی ہے اور کہیں کہیں طنز کی حدت کو بھی واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اپنے موضوعات اور اسلوب کی بنا پر یہ ہمارے جدید انشائیے کے بہت قریب کی چیز ہیں۔ ڈاکٹر بشیر سیفی اسی بنا پر سفاثر کرتے نظر آتے ہیں کہ:

”انہیں جدید اردو انشائیے کے پیش روؤں میں نمایاں مقام دیا جائے۔“ (۶۹)

ممتاز مفتی چونکہ بنیادی طور پر افسانے کے آدمی ہیں۔ اس لیے ان کے اسلوب میں افسانوی جھلک کا نمایا ہونا فطری سی بات ہے۔ پھر ممتاز مفتی کی اس کتاب کے دیباچے (صریر خامہ) میں ساری کی ساری بحث بھی ان کا افسانہ نگاری سے متعلق ہے جس کی بنا پر ڈاکٹر انور سدید کو یہ کہنے کا موقع مل گیا کہ:

”غبارے کے مضامین پر افسانہ نگار ممتاز مفتی چھایا ہوا ہے۔“ (۷۰)

ممتاز مفتی کے اس مجموعے میں کل گیارہ تحریریں شامل ہیں جن کا صنفی حوالے سے حقیقی تجزیہ یہی ہے کہ مضمون افسانے اور انشائیے کے سنگم پر تخلیق ہوئی ہیں۔ ان میں مضمون اور افسانے کا عنصر کم اور انشائیے کا رنگ زیادہ ہے۔ جہاں تک ان تحریروں میں مزاح کا تعلق ہے تو وہ ممتاز مفتی کے اسلوب سے فطری انداز میں جنم لیتا ہے بلکہ ذاتی خیال ہے کہ ان تحریروں میں مفتی کی بات سے بات نکالنے کی شعوری کوشش میں ان کی روایتی بے ساختگی و بے

انسانی خرد میں ہے اور ان خردوں کو انسانی بنانے کے پکروں میں بعض جگہوں پر وہ تصنع کا شکار بھی ہوئے ہیں۔
 ہر حال ان خردوں میں ہزاروں کو دوسرے زاویے سے دیکھنے کا انسانی رویہ موجود ہے جو گاہے بگا ہے ظرافت کا سبب بھی
 بناتا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

”اگر آپ مائن مہر ہیں تو میرا غلامانہ مشورہ ہے کہ آپ پہاڑ کا قصد نہ کریں۔ اگر کسی شخص نے آپ سے یہ کہہ دیا
 ہے کہ ان حالات میں پہاڑ آپ کا لم غلام کریں گے تو یقیناً وہ شخص آپ کا دوست نہیں۔ ممکن ہے وہ پنڈی مری بس
 مردوں کا ایجنٹ ہو۔“ (۷۱)

انسانی نفسیات اور عورت ذات مفتی کے مرغوب موضوعات ہیں۔ خاص طور پر عورت کو وہ جنس جذبات اور
 نزات کے ایسے آئینوں میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ بعض مقامات پر اس کے نہایت دلچسپ زاویے سامنے
 آتے ہیں۔ ان کے ایک مضمون ”عورت اور جنسیات“ میں زنانہ و مردانہ خصوصیات کے بیان کا یہ انداز دیکھیے:

”ہر مرد میں داڑھی مونچھ کے باوجود عورت گھونگھٹ لگا لے بیٹھی ہے اور ہر عورت کے گھونگھٹ تلے مرد چھپا ہوا ہے۔
 یعنی کسی مرد کے ہارے میں یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ اس میں مرد کہاں ختم ہوا اور کہاں عورت ابھر آئی۔ مرد کے جسم
 میں نسائیت کا نفوذ کہیں اس حد تک پہنچ جاتا ہے کہ اس میں ظاہری مرد پن کے علاوہ کوئی اور مردانہ وصف نہیں رہتا
 یعنی وہ صرف مردم شماری کا مرد رہ جاتا ہے۔ ایسے زنانہ مرد اکثر دیکھنے میں آتے ہیں جنہیں دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے
 گویا ملی کی ہڈیا میں پاؤنڈ کریم رکھی ہے۔“ (۷۲)

نفسیاتی ڈراف بنی بھی ایک فیشن کی طرح اردو ادب میں داخل ہوئی تھی جس کا ہمارے بہت سے ادبا نے
 اپنی خردوں میں استعمال اور اظہار بھی کیا۔ ممتاز مفتی کی ان تمام نفسیات دان ادیبوں میں انفرادیت یہ ہے کہ وہ انسانی
 زندگی کے نفسیاتی پہلوؤں کو بوجھل صورت میں پیش کرنے کی بجائے اس کو ایسا زاویہ نظر عطا کرتے ہیں کہ گہمیر موضوع
 کی ان کے اسلوب کی زد میں آنے کے بعد شوخی اور شگفتگی کی لپٹوں سے جکھمگانے لگتا ہے۔

رام دین (۱۹۸۷ء)

ممتاز مفتی کا یہ مجموعہ سولہ مضامین اور ایک عدد رپور تاژ پر مشتمل ہے۔ بعض مضامین وہی پہلے مجموعے
 ”لہارے“ والے ہیں۔ ان مضامین کے موضوعات ادبی سائنسی شخص اور معاشرتی ہیں اور طنز و مزاح کا عکس پہلے مجموعہ
 مضامین کی نسبت زیادہ گہرا ہوتا ہوا۔ ”رام دین“ ممتاز مفتی کا انتہائی دلچسپ، معلوماتی اور طنز سے لبریز ایک شاہکار
 مضمون ہے جس میں ہندو ذہنیت اور مسلمانوں کی نیچر کا نہایت دلچسپ انداز سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ دونوں قوموں کے
 تباہی پہلوؤں پر ان کا یہ تبصرہ ملاحظہ فرمائیے:

”تقسیم کے وقت جو کچھ مسلمانوں پر بیٹا تھا وہ اگر ہم یاد رکھتے تو رہتی دنیا تک جذبہ انتقام ہم میں سلگتا رہتا لیکن ہم
 اسے بھول گئے ایسی چھوٹی چھوٹی باتیں یاد رکھنا ہم اپنی توہین سمجھتے ہیں۔ ہندو اس بات کو نہیں بھولا کہ ان کے ملک کا
 نوازہ کر دیا گیا ہے۔ گزشتہ تیس برس میں ایک اندازے کے مطابق بھارت میں بیس ہزار ہندو مسلم قسادات ہوئے
 ہیں۔ اور آج بھی ہورہے ہیں لیکن ہم اس بات پر فخر محسوس کرتے ہیں کہ پاکستان میں ایک بھی قسادت نہیں ہوا۔
 مطلب یہ ہے کہ ہم اپنے بھارتی بھائیوں سے کہتے ہیں: دوستو! اپنے ملک مسلمانوں کے خون سے ہولی کیلو، ہم مہذب

لوگ ہیں، ہم چھوٹی چھوٹی باتوں سے دل میلا نہیں کرتے۔“ (۷۳)

لطیف شوخی یا بات کا انوکھا زاویہ سامنے لانا ممتاز مفتی کا طرہ امتیاز ہے اپنے قاری کو چونکانے کا ہنر اور بخوبی آتا ہے۔ انداز کچھ اس طرح کا ہوتا ہے:

”پنڈی کی مٹی میں پکڑ نہیں۔ قیام نہیں۔ بڑی بھر بھری ہے۔ جیسے نوجوان کی طبیعت ہوتی ہے۔ ذرا سا پانی پلے تو ہل
کی مٹی اس کی انگلی پکڑ کر چل پڑتی ہے۔ اتنی ہرجائی ہے کہ بارش کا ہر قطرہ اسے انگلی لگائے بھرتا ہے۔“ (۷۴)

ان تحریروں میں کہیں کہیں طنز اور مزاح کا یہ ملا جلا انداز بھی نظر آتا ہے:

”ہمارے ہاں آج کل کلچر کا تیز بول رہا ہے۔ لوگ پوچھ رہے ہیں: کیا کہتا ہے؟ صاحب اور بیگم کہتے ہیں ”کہہ دو۔
ڈرائنگ روم سجا“ منہ بگاڑ کر انگریزی بول“ مٹی پہن اور کلچر ڈھن جا“..... قلم کاروں سے پوچھو تو جواب دیتے ہیں:۔
نے پنجابی فلموں میں پنجاب کے کلچر کی وضاحت کر دی ہے۔ اب یہ گاؤں والوں کا کام ہے کہ وہ اپنی زندگی اس
مطابق ڈھالیں۔“ (۷۵)

انجم مانپوری (۱۸۹۳ء - ۱۹۵۸ء)

نور محمد انجم مانپوری بھارت کے قصبے ”گیا“ کے رہنے والے تھے۔ تحریک آزادی کے زمانے میں کہ جب
پطرس رشید فرحت، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی وغیرہ اردو مزاح کے منظر نامے پر چھائے ہوئے تھے۔ ان کے
شانہ بشانہ بعض غیر معروف یا گوشہ نشین قسم کے مزاح نگاروں کی تحریریں بھی مختلف ادبی پرچوں میں شائع ہوتی رہیں۔
ایسے غیر معروف لوگوں میں سب سے اہم نام انجم مانپوری کا ہے، جن کی تحریریں قیوم پاکستان کے لگ بھگ کئی
صورت میں سامنے آئیں لیکن افسوس کہ قیام ملک سے قبل یا بعد میں اردو طنز و مزاح کے حوالے سے ہونے والے تحفظ
یا تنقیدی تذکروں میں ان کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی۔ حالانکہ ان کی طنزیہ و مزاحیہ تحریریں باقاعدہ دامن دل
پہنچتی اور معیاری طنز و مزاح کے دروازے پر دستک دیتی نظر آتی ہیں۔ ہم ان تحریروں پہ ایک نظر ڈالتے ہیں۔

طنزیات مانپوری (اول: ۱۹۳۸ء)

۲۵ مضامین پر مشتمل ۴۱۲ صفحات کی اس کتاب کے سرورق پر ترتیب، تحقیق اور تعارف کے طور پر مظفر بھٹاک
صاحب کا نام دیا گیا ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ کتاب میں دیباچہ، مقدمہ یا تعارف کے طور پر ایک سطر بھی شامل نہیں ہے
بلکہ مضامین کی فہرست تک بھی کتاب میں موجود نہیں اور مصنف کا نام بھی صرف مانپوری دیا گیا ہے۔

کتاب میں شامل طنزیہ و مزاحیہ مضامین اپنے موضوعات و مندرجات کے حوالے سے بر عظیم میں چلنے والی
آزادی کی تحریک کے زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مصنف کے اسلوب میں ایک خاص طرح کی دلکشی، روانی اور چابکی
پائی جاتی ہے جو انھیں اپنے زمانے کے مزاح نگاروں میں نمایاں مقام عطا کرتی نظر آتی ہے۔ مضامین کے موضوعات
ادب، سیاست، معاشیات، مذہبی تہوار، ازدواجی معاملات، سرکاری عہدے، انگریز حکمرانوں کے رہن سہن، نئی اور پرانی
تہذیب کی کشمکش، قدیم و جدید تعلیم اور دیگر بے شمار معاشرتی پیچیدگیوں کے گرد گھومتے ہیں۔ تمام مضامین صیغہ واحد
جس سلطان آزادی کی روایت کے مطابق تو انجم مانپوری کی تاریخ پیدائش ۱۸۸۱ء ہے (بمقام مانپور ضلع گیا)

میں لکھے گئے ہیں اور ان میں مصنف نے اپنی ذات کا بھی خوب خوب مضحکہ اڑایا ہے۔ اپنی ذات کو تنقید مشق بنانا جہاں دل گرے گا کام ہے وہاں اس میں مصنف کی اعلیٰ فطرت کا بھی سراغ ملتا ہے۔ ایک مقام پر دیکھیے اپنی ذات کے علاوہ جدید انگریزی تہذیب اور ان سے متعلق لوگوں کو ذہنیت پر کس طرح نشیتر زنی کرتے ہیں:

”نہ ہوا میں انگینڈ کا داپس شدہ یا علی گڑھ کالج کا ڈگری دار پھر دیکھتا کہ رمضان میں اعلانیہ دن کو سگار پینے اور چار بچے ٹھیک جامع مسجد کے سامنے والے ہوٹل میں کھلم کھلا چائے پینے سے کون روکتا ہے؟ جو کچھ مجھے مجبوری ہے وہ یہ کہ کی تعلیم کے باعث اتنی اخلاقی جرأت جس کو پرانے خیال والے ایسے موقع پر بے حیائی کہتے ہیں مجھ میں ابھی تک آئی ہی نہیں۔ درنہ مذہبی پابندی سے گھبرانے میں نئے تعلیم یافتوں سے میں کسی طرح کم نہیں۔ اور یہ دوسری بات ہے کہ دل کی کمزوری کی وجہ سے مذہبی احکام کی خلاف ورزی کی اعنایہ ہمت نہیں پڑتی ہمیشہ کوئی نہ کوئی حیلہ بہانہ تبدیل تلاش کرتا رہتا ہوں۔“ (۷۶)

ایک جگہ یہ ہاتھی سے گرنے کے بعد دیکھیے اپنی چالاک کی کو کس معصومیت سے بیان کرتے ہیں:

”ہاتھی سے گرتے ہی مجھے خیال آیا کہ یقیناً بہت زیادہ چوٹ آئی ہوگی۔ کیونکہ معمولی ٹڑ سے نہیں اتنے بڑے جانور سے گرنے پر اسی حیثیت کی بھاری چوٹ بھی ہونی چاہیے۔ اور بھاری چوٹ آنے سے غش کا طاری ہونا لازمی۔ اور غشی کی حالت میں نہ آدمی آنکھیں کھول سکتا ہے اور نہ خود اٹھ سکتا ہے۔ اس لیے میں نے اس وقت تک آنکھ نہ کھولی جب تک لوگ مجھے ٹانگ کر خیمہ میں نہ لے گئے۔ وہاں پہنچ کر جب آپس میں بولنے لگے کہ خدا نے بڑی خیریت کی کوئی ہڈی ڈٹی نہیں ٹوٹی صرف دابنے ہاتھ کی کلائی میں خلیف سی چوٹ کا شہ ہے۔ تب میں نے سمجھا کہ غشی طاری ہونے کے لائق کوئی چوٹ نہیں آئی اس لیے میں نے آنکھیں کھول دیں۔“ (۷۷)

یا پھر عید کے موقع پر بکسیریں پڑھتے ہوئے ان کی ہینٹ کڈائی کا عالم ملاحظہ ہو:

”سال بھر میں صرف ایک بار عید کی نماز کی نوبت آتی ہے تو اس کے متعلق کہاں تک آدمی یاد رکھے کہ اس میں اتنی بکسیریں ہوتی ہیں۔ اس طرح نیت کی جاتی ہے اور یہ پڑھا جاتا ہے۔ اس لیے جو نیت امام کی وہ میری کہہ کر تحریرہ باندھ لیا۔ ابھی دونوں ہاتھ ایک دوسرے پر رکھ کر تحریرہ کو کس کر مضبوط باندھا بھی نہیں تھا کہ پیش امام صاحب اور ساتھ ہی اس کے مکبر کی اللہ اکبر کی آواز کان میں پہنچی، جھٹ رکوع میں چلا گیا، اب جو رکوع میں جھکا ہوا نکلیوں سے ادھر ادھر دیکھتا ہوں تو سوائے میرے سب کے سب جوں کے توں ویسے ہی کھڑے ہیں۔ میں نے دل میں کہا کہ واللہ امام صاحب نے کیا دھوکا دیا۔ یہ اگل بغل والے میری اس حرکت پر مجھے کیا سمجھتے ہوں گے۔ مجبوراً مجھے اپنی یہ رکوع داپس لینی پڑی۔“ (۷۸)

یہ عید اور بکسیروں کا معاملہ ایسا ہے کہ جسے ہمارے بیشتر مزاح نگاروں نے اپنے اپنے رنگ میں پیش کیا ہے۔ ناٹک طور پر مذکورہ عہد کے تقریباً تمام مزاح نویسوں نے اس پر طبع آزمائی کی ہے جن میں شوکت قانوی، فرحت اللہ بیک اور پطرس بخاری وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں بلکہ پطرس اور مانپوری کے ہاں تو اکثر موضوعات یکساں ہیں۔ اس مجموعے میں ہمیں نئی اور پرانی تہذیب کی کلر ہاسٹل کی زندگی اور کتوں سے متعلق بھی نہایت پر لطف مضامین ملتے ہیں۔ پطرس نے اپنے کتوں والے مضمون میں کتوں کا شعراء سے موازنہ کر کے دلچسپ صورت حال پیدا کی تھی جبکہ انجم انہودی نے انگریزی حکومت کے زمانے میں انسانوں سے بڑھ کر کتوں سے محبت کرنے والے انگریز حکمرانوں کی ذہنیت

کو نہایت دلچسپ انداز سے آئینہ کیا ہے۔ ”میرکلو کی گواہی“، ”میرا روزہ“، ”سیکند ہینڈ موٹر“، ”ایلیٹیشنل وائف“، اپنا لہجہ شاعری“، ”میری عید“، ”ایٹنی فادر کانفرنس“، ”اسٹوڈنٹ لائف“، ”ہوٹل لائف“ اور ”صاحب کا کتا“ اس مجموعے کی نہایت خوبصورت مضامین ہیں۔ بلکہ سلطان آزاد کے بقول تو:

”میرکلو کی گواہی“ غرائف کے فن و ادب کی کسوٹی پر پورا اترنے کے علاوہ اعلیٰ کلاسیکی مزاحیہ ادب کی شاندار میراث ہے جسے کبھی بھی نہیں بھلایا جاسکتا۔“ (۷۹)

مصنف اپنے ایک مضمون میں ایک کردار کا تعارف دیکھیے کس انداز میں کراتے ہیں:

”جناب شیخ میرنیو خاں صاحب کے متعلق شاید آپ پہلا سوال یہ کریں کہ ایک ہی شخص بیک وقت شیخ، سید، پیر، پٹھان (خان) تینوں القاب کیسے اختیار کر سکتا ہے..... ان کا پورا نام مدد کثیت و مکانت کے ”ابوالاداد شیخ صدیقی پیر نبی بخش حسین خاں حسنی حسینی قادری چشتی ماہری ابوالخالئی بہار ایڈ ازیوسی فی الحال گیادوی مہفی اللہ تعالیٰ منہ داجمیں“ ہے اس مختصر مگر جامع مانع نام میں اگر خدا خواستہ کسی نے عدا یا سہواً ایک لفظ یا ایک حرف یا ایک نقطہ کی بھی کمی کی تو ہم کبھی کہ ہمیشہ کے لیے صاحب سلامت، حقہ پانی اک دم ترک یوں آپ کی گالی تک وہ سننے کو تیار ہیں مگر نام ہم تحریف؟ اس توہین کو کون شریف آدمی برداشت کر سکتا ہے۔ اپنے نام کے بیسیوں خطوط جن میں پتہ لکھنے والے کی لکھنے سے ایک آدھ لفظ یا حرف چھوٹ گیا، خاں صاحب نے یہ کہہ کر ڈاکیہ کو واپس کر دیا کہ ”میرا صحیح نام درج نہیں ہے دوسرے کا خط ہوگا۔“ (۸۰)

انجم ماہپوری کے مزاح کا سب سے بڑا حربہ ان کا انداز بیان ہے کہ وہ کسی بھی موضوع پر واحد شکلم میں اظہار خیال کرتے ہیں اور تجاہل عارفانہ کے ذریعے تحریر میں مختلف طرح کے شکوے چھوڑتے چلے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ کہیں کہیں بیروڑی تشبیہ و موازنہ اور لفظی ہیر پھیر سے بھی مزاح تخلیق کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا شکار زدا کے لیے لفظ ”مفتکوز“ استعمال کرنا، تقریر میں اما بعد کے بجائے ”ابا بعد“ لکھنا، ایک جان دو قالب کو دو جان یک قالب قرار دینا اور ہسٹری کو ہسٹری یا کی بگڑی ہوئی شکل قرار دینا وغیرہ۔ ان کے ہاں تشبیہ کی ایک دو مثالیں بھی ملاحظہ ہوں:

”کلیہ کی سلائی ایک آدھ جگہ سے اچھڑ جانے کی وجہ سے اندر کے چھتھرے مردار جانوروں کی آمتوں کی طرح ابلے ہوئے ہیں۔“

”سانولے چرے پر پاؤں معلوم ہوتا ہے کہ لوہے کے برتن پر قلنس کی گئی ہے۔“ (۸۱)

انجم ماہپوری اگرچہ مسلسل ہمارے ناقدین و محققین کی عدم توجہی کا شکار رہے ہیں لیکن ان کی تحریروں کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں اتنی تازگی اور جان ابھی تک ہے کہ ناقدین کی یہ بے نیازی ان کی تالافتی کے زمرے میں شمار ہوتی لگتی ہے۔

خواجہ اطہر حسین رند (پ: ۱۶ اکتوبر ۱۸۹۶ء) سرویہ ہمسایہ (مرتبہ: علی جواد زیدی)

خواجہ اطہر حسین مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے پرانے گریجویٹ تھے۔ تمام عمر درس و تدریس کے شعبے سے منسلک رہے۔ سکول ٹیچنگ سے عملی زندگی کا آغاز کیا اور جہانسی کالج کے پرنسپل کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ ۱۹۶۹ء میں کراچی آکر آباد ہوئے۔ اپنی ملازمت کے زمانے میں وہ رند کے قلمی نام سے مختلف تحریروں لکھتے رہے ان کا پہلا مضمون

”سرود ہمسایہ“ ۲۸-۱۹۲۷ء میں اودھ پنچ میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کی زیادہ تر تحریریں سید اعظم حسین اعظم کرہانی کے پرچے ”ادب“ میں شائع ہوئیں۔ ایک عرصے تک یہ تحریریں رسائل و جرائد کی فائلوں میں دبی رہیں ۱۹۸۵ء میں علی بناد زیدی نے چند تحریریں اسٹنسی کر کے انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سیکرٹری کی درخواست پر انجمن ہی کے زیر اہتمام شائع کیں۔

کتاب میں کل سات تحریریں ہیں جنہیں ”مزاحیہ مضامین“ کا نام دیا گیا ہے حالانکہ ان سات تحریروں میں کم از کم چار تحریریں ایسی ہیں کہ جو انشائیہ کے جدید ترین اور اعلیٰ ترین معیار پر مبنی ہیں پورا اترتی ہیں۔ پھر زمانی اعتبار سے بھی یہ تحریریں ڈاکٹر وزیر آغا کے ”باقاعدہ انشائیوں“ سے بہت پہلے شائع ہو چکی تھیں۔ معلوم نہیں کارزار انشائیہ میں برسرِ پیکار لوگوں کا دھیان ان تحریروں کی طرف کیوں منتقل نہیں ہو سکا؟

ان سات تحریروں میں ”سالی“، ”احوال واقعی“، ”کرائے کا مکان“ اور ”ردی کی ٹوکری“ نہایت خوبصورت اور کامیاب شگفتہ انشائیے ہیں۔ جبکہ بقیہ تینوں تحریریں انشائیہ اور مضمون کی درمیانی کڑی ہیں لیکن ان تمام تحریروں میں وہ بات مصنف کا نہایت سلیجھا اور فقرا ہوا اسلوب ہے۔ زبان کے استعمال پہ بھی انھیں انتہائی دسترس ہے جس کی بنا پر وہ پورے اعتماد اور سہولت کے ساتھ مختلف واقعات اور تخیلات میں شگفتہ کاری کرتے چلے جاتے ہیں۔ خلیق انجم کے

جنرل:

”وہ ضلع جگت الفاظ کے الٹ پھیر، محاوروں، کہاوتوں، شادی اور بھوی بچوں کی مصیبت سے مزاح پیدا نہیں کرتے بلکہ سماجی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے طنز و مزاح کا مواد حاصل کرتے ہیں۔ ان کے مزاح میں ذہانت، بصیرت اور بصارت ہے۔“ (۸۲)

ابتدائی مضمون ”سرود ہمسایہ“ میں انہوں نے اپنے ہمسایوں کے مختلف افراد کے شوقِ موسیقی اور شور و غوغا کی نہایت دلکش تصویر کشی کی ہے۔ ان کے بڑے لڑکے کے گانے پر خواجہ صاحب کا یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

”غالب محلے کے بدشوق لڑکوں کو ترغیب دلانے کے خیال سے یا اس حلقے کے نشی جیوں اور ہالو جیوں کے دفتر جانے والے قافلہ کا جبریں رحلت بجانے کی نیت سے اتوار کے سوا بدنامہ گھنٹہ آدھ گھنٹہ ایسے مزے کی ہنگام بازی کرتا ہے کہ محلہ بھر کو گھٹا ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر اس نے مشقِ ترنم یونہی جاری رکھی تو اس کے بارہویں سال میں قدم رکھنے تک محلہ میں جبر یہ تعلیم کے قانون کا نفاذ بالکل غیر ضروری ہو جائے گا اور ارد گرد کے اہل کاروں کا دفتر میں دیر سے پہنچنا ماضی کی داستان ہو جائے گا۔“ (۸۳)

اور پھر ذرا ہمسایوں کے سب سے چھوٹے بچے کے رونے پر بھی ان کا شگفتہ انداز دیکھیے:

”مجھے تو حیرت ہے کہ اس ذرا سے مضفہ گوشت میں یہ بلا کی قوت کہاں سے آگئی؟ یہ ذرا سی جان اور یہ چہار داغ عالم میں کوٹھتی ہوئی تانیں اور گھنٹوں کی مسلسل نذر سرائی۔ سچ پوچھیے تو اکثر مجھے یہ شبہ ہوتا ہے کہ نشی جی کے یہاں اب کی بار کوئی معمول بچہ نہیں ہوا ہے بلکہ ایک مجسم بچہ پیدا ہوا ہے۔ اور غریب نشی جی میڈیکل کالج والوں کی دستبرد کے خوف سے اس راز کو چھپائے ہوئے ہیں۔“ (۸۴)

شگفتگی کے اعتبار سے بقیہ تحریروں میں ”سالی“ ان کا ایک نہایت مزے دار کھلکھلاتا اور گدگداتا ہوا انشائیہ ہے۔

غلام احمد فرقت کا کوروی (۱۸ جون ۱۹۱۴ء-۱۹۷۳ء)

فرقت کا کوروی لکھنؤ کے ایک قصبے کا کوروی میں پیدا ہوئے۔ بعد میں ملازمت کے سلسلے میں کافی مہاجر میں رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں ان دونوں دبستانوں اور تہذیبوں کے اسالیب کا امتزاج نظر آتا ہے۔ اردو طنز و مزاح پہ تو ان کی ویسے بھی بہت گہری نظر ہے کہ وہ ”اردو ادب میں طنز و مزاح“ کی تاریخ بھی مرتب کر چکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں طنز و مزاح کی صورت کافی سلیجی اور سنبھلی ہوئی نظر آتی ہے بلکہ بقول علی عباس حسینی ”ہنسا ہنسا ان کے خیر میں داخل ہے اور ہنس ہنس کر مردانہ وار مصیبتوں کو جھیلنا ان کی طبیعت تھی۔“ (۸۵)

طنز و مزاح میں ان کی ابتدائی کاوش ان کی پیروڈیوں کا مجموعہ ”مداوا“ ہے جس میں انہوں نے ترقی پسندوں اور آزاد نظم کے حامی شعرا کی نظموں کی نہایت خوبصورت پیروڈیاں لکھی ہیں لیکن شاعری کی بجائے چونکہ نثر کا موضوع ہے اس لیے یہاں ہم ان کے نثری سرمائے پر نظر ڈالتے ہیں۔ اس وقت ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے نمونے ہمارے سامنے ہیں جن میں ہم طنز و مزاح کی صورت حال کا جائزہ لیتے ہیں۔

کف گل فروش (اول: ۱۹۵۵ء)

یہ فرقت کا کوروی کے مضامین کا پہلا مجموعہ ہے جس میں علی عباس حسینی کے ”تعارف“ کے علاوہ فرقت کے سولہ مضامین شامل ہیں، جن میں مزاح اور طنز کے اچھے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ مزاح کے سلسلے میں یہاں بھی ان کا سب سے بڑا حربہ پیروڈی ہے۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا کہ اس سے قبل آزاد نظموں کی پیروڈیوں پر مشتمل ان کی کتاب ”مداوا“ بھی منظر عام پر آ کے ادبی حلقوں سے داد وصول کر چکی تھی۔ اس کتاب میں بھی ”ترقی پسند خواتین کا ایک مشاعرہ“ اور ”میں پیروڈیز کیونکر لکھتا ہوں“ میں پیروڈی کے چند عمدہ نمونے موجود ہیں۔ موخر الذکر مضمون میں تو پیروڈی کے بعض عمدہ نمونوں کے ساتھ ساتھ پیروڈی کی تاریخ اور اس کے مختلف انداز پر بھی انہوں نے دلچسپ انداز میں بات کی ہے خاص طور پر ترقی پسند تحریک اور آزاد نظم کے تو انہوں نے خوب چٹکیاں لی ہیں۔ لکھتے ہیں:

”اگر یہی شاعری ہے تو پھر تو ہندوستان کی ساری کی ساری آبادی شاعر ہو کر رہ جائے گی اور ملکی سیاسیات، اقلیتوں،

معاشیات سب کی سب آزاد نظم میں ڈھل کر رہ جائیں گی۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ حکومت کو ایک رابطہ کا

شعرا کے لیے مخصوص طور پر کھولنا پڑے گا۔“ (۸۶)

اسی مضمون میں اپنی پیروڈیوں کا جواز یوں بیان کرتے ہیں:

”پیروڈیز لکھنے لکھنے طبیعت کچھ ایسی مہمل نواز قسم کی ہو گئی ہے کہ جہاں کسی نے کوئی مہمل چیز ترقی پسندانہ کہہ کر ڈلی

فورا ہی دماغ میں مہمل کو سے زیادہ جواں سال مصرعے ہاتھ باندھے آنکھوں کے سامنے آ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔

اور مجھے ان شاعر صاحب کی تواضع کرنا پڑتی ہے۔“ (۸۷)

اسی مجموعے میں پیروڈی سے متعلق دوسرے مضمون میں مصنف نے ترقی پسندوں اور آزاد نظم گوروں کی عریاں بیانی کا خوب مذاق اڑایا ہے۔ یہ مضمون ”ترقی پسند خواتین کا ایک مشاعرہ“ ہے۔ اس مشاعرے کی ایک جھلک دیکھیے:

”رات بھر یونہی پڑی رہتی ہوں

مکمل دے دست ہوں سال سے مہر کے ہن
 ہم کون ہاتھوں سے ہاں بس ایک ہی بس
 اپنی ہے کیف جوانی کی قسم
 میرا ہر مہر تو آہا مرے کا شانہ میں
 مائل ہوں کہ مجھے بھیڑ کے دیکھے تو کوئی
 کہے کل کیا ہی ہوں“ (۸۸)

اس کتاب کے دیگر مضامین میں پہلا مضمون ”مکان کی تلاش میں“ ہے جس میں دہلی شہر میں کرائے کا مکان
 پانچویں کے سلسلے میں درپیش مسائل و مشکلات کو لطف آمیز پیرائے میں آئینہ کیا گیا ہے۔ اس میں انہوں نے فیغیسی
 کی صورت پیدا کر کے مکانات کو جیتے جاگتے کرداروں کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اگلا مضمون ”کریکٹر“ جاد حیدر یلدرم
 کے مضمون ”مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ“ کا ہمراہ ہے جس میں مصنف نے اپنے ایک دوست منظور کی آڑ میں
 اردوں کا وقت ضائع کرنے والے دوستوں کی مضحک تصویر کشی کی ہے۔

اس سے اگلے تینوں مضامین اگرچہ دستاویزی قسم کی تحریریں ہیں لیکن مصنف کے اسلوب نے ان کو پر لطف بنا
 دیا ہے۔ ان میں ”کاندھی جی اور نظرافت“ معروف ہندو لیڈر مہاتما گاندھی کی گفتگو کوئیوں پر مبنی ہے۔ اسی طرح ”لکھنؤ
 اور دلی کے بھاڑ“ میں اس خاص طبقے کی تاریخی حوالے سے اہمیت و حیثیت بیان کی گئی ہے۔ لکھتے ہیں:

”دراصل بھاڑوں نے ہماری سوسائٹی میں ”پیشل سٹارڈ“ کے وہی کام انجام دیے ہیں جو انگلستان میں ”ایکلیئر“ اور
 ”پائلر“ نے۔“ (۸۹)

اس سلسلے کے تیسرے مضمون ”دلی اور لکھنؤ کے بائکے“ میں بھی اس خاص حلقہ کی وضع قطع، عادات و خصائل
 اور ان کی دلچسپ حرکات و سکنات کی گفتگو انداز میں عکاسی کی گئی ہے۔

اگلا مضمون ”عالم بردخ میں مرزا غالب“ میر و غالب کے شعری مکالمے پر مشتمل دلچسپ اور خوبصورت
 مضمون ہے جس میں بعد میں میر سوز اور درد بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ ”جشن جمہوریت کی ایک دوپہر“ میں بھی ترقی
 پسندوں پر مزے دار انداز میں طنز کی گئی ہے۔ ”پرائی دلی کے شہسوار“ میں پرائی دلی میں ریفک کی حکم جیل کی مضحک
 تصویر کشی کی گئی ہے۔ جبکہ ”پورڈنگ ہاؤس“ ہاسٹل کی زندگی کے نقائص کا دلچسپ مرقع ہے۔ جس میں وہ اپنے کمرے کا
 نقشہ کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

”موسم سرما میں آب ممات میں بھائی ہوئی طوفانی رخ بستہ اور قرمباں زدہ ہوائیں چلتی تھیں۔ اور موسم گرما میں ستر اور
 ہادیہ کے توڑے سے اناری تارہ لوہے اور فولاد کو پھلا دیئے والی ہوائیں اپنے ادب خط استوا لیے ہمارے کمرے میں
 دڑانا دار آتی جاتی رہتی تھیں..... اس کمرے میں جو غسل خانہ تھا وہ کسی زمانے میں پھر ٹیکری تھا مگر ہمارے پچھلے پچھلے
 کثرت استعمال سے اسے لوگ غلط فہم کہنے لگے تھے۔“ (۹۰)

اسی طرح ”میٹرل ایڈ کی تلاش میں“ بی ٹی وغیرہ کی کلاسز میں پریکٹیکل کے دوران پیش آنے والی مشکلات
 کا سہارا آمیز انداز میں مذاق اڑایا گیا ہے جبکہ ”غم دوراں“ اصل میں چھوٹے چھوٹے آٹھ انسا فوج پر مشتمل مضمون
 کا مجموعہ ہے۔ (Tatler) ہے۔

ہے۔ یہ افسانچے کیا ہیں گفتگو کی تہہ میں لپٹے ہوئے کچوکے ہیں جو ہمارے بعض معاشرتی رویوں پر بڑی مہارت سے لگائے گئے ہیں..... ”مرزا“، ”مولانا“ اور ”جانے کی عجلت“ مصنف کے فرضی یا اصلی دوستوں کے متعلق ہلکے پھلکے خاکرا مضامین ہیں۔ مرزا ان کے شاعر قسم کے دوست ہیں جو شاعری میں آلم غلم قسم کے الفاظ و محاورات استعمال کرتے ماہر ہیں۔ اپنی شاعری کے دوران لوگوں کو نیند آ جانے کا جواز یہ بتاتے ہیں کہ ہر کیف آور چیز سے عموماً نیند آ جاتی۔ در نہ بچوں کو کہانیاں سنتے ہوئے نیند کیوں آئے۔ ذرا اس شاعر دوست کا حلیہ ملاحظہ ہو:۔۔۔

”کورا چار رنگ، چھوٹی اور دھنی دھنی آنکھیں، چہرے پر گہرے چچک کے داغ، پھیلی ہوئی چوٹی ناک کے نیچے پر عرض کا دہانا جس میں ایک بڑا دانت پان کی سرخی کا یو یو فارم پہنے ہمہ وقت ان کے دہانے کے پھانگ پر ہمسار کے فرائض انجام دیتا رہتا۔“ (۹۱)

’جانے کی عجلت‘ ان کے ایک ”گل محمد“ قسم کے دوست کی کابلویں کی داستان ہے جن کا کہنا ہے کہ گریہ میں آٹھ بھی بارہ بجے سے پہلے نہیں بجتے۔ اسی طرح ”مولانا“ میں مولوی سقراط اللہ برہانوی کی آڑ میں نام نہاد مولوی کی مفاد پرستی اور مطلب براری پر نہایت خوبصورت اور پر مزاح انداز میں طنز کی گئی ہے، جس میں زبان و بیان کی ظرافت بھی عروج پر ہے۔ افسانوی انداز نے اس کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ اس طرح کتاب کا یہ طویل ترین مضمون دلچسپ ترین مضمون بھی بن گیا ہے۔ مولوی سقراط اللہ جو پیشاب کے بعد پانی کو پانی سے صاف کرنے کے بجائے ڈھیلے کے دیوانے ہیں اور زیادہ نیکیاں کرنے سے اس لیے کتراتے ہیں کہ کہیں رسول کے درجے پر نہ پہنچ جائیں۔ ذرا ان سے متعلق مصنف کی یہ رائے ملاحظہ ہو:

”بات کرتے وقت عربی کے الفاظ وسط حق سے برآمد ہوتے‘ جس میں کمر کا ذریعہ حصہ بھی ان کا معاون و مددگار ہونے کی کوشش کرتا‘ عجب طریقے سے بات کرتے کہ ہر فقرے پر کمر کو ایک دھکا سا لگتا۔ ہم نے ابھی تک کوئی ایسا آدمی ہی نہیں دیکھا جس کی زبان اور کمر میں اس طرح کے باطنی اور غیر فطری تعلقات ہوں۔۔۔ عقیدہ نہ شیعہ نہ سن۔ نہ حنفی تھے نہ وہابی نہ رضا خانی نہ بریلوی۔ اپنے حسب سب کے جملہ حقوق انہوں نے حالات اور واقعات کے بہرہ ور کر رکھے تھے۔“ (۹۲)

صید و ہدف (اول ۱۹۵۷ء)

یہ فرقت کا کوردی کے سولہ مضامین پر مشتمل مجموعہ ہے جس کا انتساب انہوں نے ایسی روئی صورتوں کے نام کیا ہے جنہیں دیکھ کر ہنسی آتی ہے۔ ابتدا میں دیباچے یا مقدمے کے طور پر ”کچھ وصیتیں“ دی گئی ہیں جس میں تعلی کے انداز میں مختلف طرح کے افسردہ لوگوں کو اس کتاب سے دور رہنے کی ہدایت کی گئی ہے۔

اس کتاب میں تین مضامین ”مولانا حسرت موہانی کے لطائف“، ”علی گڑھ اولڈ بوائز کے لطائف“ اور ”قدوائی مرحوم کی زندہ دلی اور بذلہ نبی“ میں مختلف شخصیات کی زندگی کے شکستہ لمحوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ مولانا حسرت موہانی کی چال ڈھال اور لون غنہ ملی گفتگو سے بھی خوب مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ پھر حلیہ نگاری میں تو فرقت کو خاص ملکہ حاصل ہے۔ ذرا مولانا کا حلیہ ملاحظہ ہو:

”نیالی سفید بے داغ دائمی چہرے پر بٹی ہوئی جھریاں بڑی بڑی آنکھوں پر ایک لمبے شیشوں والی عینک جس کا ذرا

پکار پکار کر کہہ رہا تھا کہ کوئی اللہ کا بندہ ہمارا بھی قصور معاف کرادے۔ کیونکہ کمال اترنے کے بعد فریم کی ریڑھ کی ہڈی نے اندر سے جھانکنا شروع کر دیا تھا۔ ہاتھ میں حضرت لوح علیہ السلام کے جہیز کی چھتری جس کا کپڑا اپنا سیاہ رنگ چھوڑنے کے بعد عام دندوی رنگوں سے مختلف رنگ اختیار کرنے پر کمر بستہ تھا۔ بغل میں ایک بستر جسے شئی ہاندھ کر پھانسی دے دی گئی تھی۔“ (۹۳)

باقی مضامین میں پہلے مضمون ”اعتراف شکست“ کو مصنف کا ذاتی خاکہ سمجھنا چاہیے جبکہ ”اور جب ہم بی اے پاس ہوئے“ تعلیم مکمل کرنے کے بعد نوکری اور شادی کے سلسلے میں دیکھے جانے والے سنہری خوابوں پر مشتمل مضمون ہے۔ اڈل الذکر مضمون میں انہوں نے نہ صرف اپنی ازدواجی زندگی کے بعض گوشوں کو نہایت کراے انداز میں بیان کیا بلکہ اپنی ذات کو بھی غیر بن کر دیکھا ہے مثلاً اپنا موازنہ وہ ایک بکرے سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ہم بقر عید میں چڑیا جڑے کی قربانی کے قائل ہیں چہ جائے کہ بکرے کے جو قند و قامت میں ہم سے انہیں بلکہ بچ پوچھیے تو وہ بعض چیزوں میں ہم سے فضیلت رکھتا ہے۔ مثلاً ہری دو ٹانگوں کے مقابلہ میں اس کی چار ہوتی ہیں۔ ہمارے سر پر سیگ نہیں ہوتے، وہ ماشاء اللہ دو سیگوں کا مالک و مختار کل ہوتا ہے۔ ہمارے دم نہیں ہوتی۔ اس کے مبلغ ایک عدد دم ہوتی ہے۔ اس کے دو کان ہمارے پورے خاندان کے کالوں کے جوڑنے کے بعد بھی دو چار انگلی بڑے ہی نکلیں گے۔“ (۹۴)

دیگر تحریروں میں ”مقدور ہو تو ساتھ رکھوں لوحہ گر کو میں“ اردو ہندی کے تلفظ اور املا کے سلسلے میں پیدا ہونے والے دلچسپ مضامین کی کہانی ہے۔ ”لحاف کی اوٹ سے“ ایک کابل الوجود بلکہ بحر اکال قسم کے شوہر سے متعلق مقاماتی مضمون ہے جو گھڑی سے ٹائم دیکھنے سے لے کر لوٹے میں پانی ڈالنے تک بیگم کا محتاج ہے۔ ”ہمارے بھی ہیں ہمیں کیسے کیسے“ میں بن بلائے اور بلائے جان قسم کے مہمانوں کی ستم ظریفیوں کا ظریفانہ احوال بیان ہوا ہے جبکہ ”آزادی“ سفارشی بھرتیوں کے حوالے سے بھرپور طنز کا درجہ رکھتا ہے اس میں امیدوار ان کی طرف سے دیے گئے انوکھے جوابات کا بھی دلچسپ حال بیان کیا گیا ہے۔ ذرا ایک امیدوار کی طرف سے غالب کے اس شعر کی تشریح ملاحظہ ہو:

”غالب بیچارے آخری عمر میں مقروض تھے قرض کی پیتے تھے اور فائدہ مستی میں بسر کرتے تھے۔ مغلیے نے بار بار قرض کا مطالبہ کیا مگر ان کی پیش چوٹ نہ بند ہوئی تھی اس لیے ایک روز مغلیے سے خاصا جھگ ہو گیا اور لوہت ہانغا رسید کہ مغلیے نے ان کو دے مارا اور ان کے سینے پر سوار ہو گیا۔ اس پر ہلچا کہ ایک مغلیہ غالب کو دہائے پڑا ہے۔ عین اسی وقت جبکہ یہ لپاڑگی ہو رہی تھی اور مغلیہ ان کے سینے پر سوار تھا کہ ڈومنی جس پر یہ بیچارے عاشق تھے۔ وہ بھی یہ ہلچا اور گلوں کر موبع واردات پر پہنچ گئی۔ اتنی دیر میں مغلیے نے ان کی شکل بگاڑ دی تھی اور وہ کسی سے پہچانے نہیں جا رہے تھے۔ یہ دیکھ کر ڈومنی نے چلانا شروع کیا۔ ”اے لوگو بتاؤ ان میں غالب کون ہے؟“ یہ سن کر غالب نے دبے دبے نہایت رودہ بھرے انداز میں کہا۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی جلاؤ کہ ہم تلائیں کیا“ (۹۵)

اسی طرح ”اعتراضات“ میں کرائے کے مکان پر بیگم کی طرف سے لگائے گئے اعتراضات کے مصنف نے نہایت مصلحتاً لکھوائے ہوئے جوابات دیئے ہیں۔ ”دھونس معروف بہ نصیحت“ میں لوجوالوں کے رنگوں میں بھگ ڈالنے والی بزرگانہ نصیحتوں کی خبر لی گئی ہے۔ ”شداد کی جنت“ میں انسانی زندگی میں ہاتھ روم اور پانی کی اہمیت کو افسانوی انداز میں

بیان کیا گیا ہے۔ اؤل الذکر میں اکبر الہ آبادی کی ظرافت کو نظر بھانہ رنگ میں دیکھا گیا ہے۔ "ایک رانی ممل" ایک زمانہ مشاعرے کی رنگا رنگ داستان ہے۔ زمانہ موضوعات ویسے بھی ہمارے شاعروں اور مزاح نگاروں کی مرئوس ہوئے ہوتے ہیں۔ فرقت صاحب تو شاعر بھی ہیں اور مزاح نگار بھی اس لیے اس میدان میں ان کا قلم ٹپ گل کھلاتا ہے۔ زمانہ شاعری کی دو تین مثالیں دیکھیے:

"ان کے کرتے میں دو کاج بنالوں تو چلوں دنگ ہالوں میں درازیل لگا لوں تو چلوں
ہوئی جس جس سے ملتی اس کی وہ سب مولوی لکھے وہ جن خادوں سے ارتی تھی اسی خادوں میں آتی
نیز کیوں رات بھر نہیں آتی" (۹۶)

آخر بچوں کی ماں سے پوچھتی ہو
اس کتاب کا آخری مضمون "ایک صدی بعد کا اردو نصاب" "ایک فینٹسی" ہے اور مزاح میں مرثیاتی دلائل عمدہ نمونہ۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ سو سال بعد دنیا اتنی ماڈرن ہوگی کہ میرا جی کی قلم "لب جوئے ہار" سلیس بر شامل ہے جس پر استاد اور شاگرد بڑے کلم کھلا انداز میں گفتگو کرتے ہیں۔ یہ مضمون اصل میں فحش شاعری اور ہر طرز کے اشعار میں تصوف تلاش کرنے والوں پر بھی طنز ہے۔

مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں (اؤل: ۱۹۵۸ء)

یہ فرقت کا کوردی کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا تیسرا مجموعہ ہے۔ جس میں کل چودہ مضامین شامل ہیں۔ اس میں دو مضامین تو فینٹسی کے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ "سن ۲۱۵۸ء کی ڈائری کا ایک ورق" میں ہائیکو ویس صدی کا جدید ماحول دکھایا گیا ہے جہاں مرد و زن کی جنسی تفریق ختم ہو چکی ہے۔ دونوں میں بچہ پیدا کرنے کی صلاحیت ہو چکی ہے۔ سائنس کی ترقی کی وجہ سے بچہ پیدا ہوتے ہی تین روز میں جوان ہو جاتا ہے۔ لوگ کپڑوں سے بے نیاز، کر بقول مصنف "تحت اللفظ پھرتے ہیں" (ص ۹۹) اور سفر کرنے کے لیے بسوں گاڑیوں کی بجائے برقی کرسیاں لگا ہو چکی ہیں۔ یہ اس کتاب کا خاصا مزے دار مضمون ہے۔ "غالب کا کتب" بھی اسی انداز کا مضمون ہے جس میں غز غالب زندہ ہو کر بچوں کو پڑھانے آ جاتے ہیں۔ اسی درس و تدریس کے پردے میں مصنف نے ہندوستان کے مختلف شعبوں پر بھی طنز کیا ہے۔

کتاب کا سب سے پہلا مضمون "مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں" ایک خدائی خدمت گار قسم کے فحش مواد برہان الدین کی عجب مزاحیوں کا قصہ ہے۔ ہمارے ہاں ایک عام تصور یہی ہے کہ دنیاوی تعلیم پہ جتنے مرضی ہیں خفا لیے جائیں لیکن دینی تعلیم مفت ہونی چاہیے۔ فرقت اس رویے پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"غائب دنیا کا مقصد یہ تھا کہ دینی تعلیم یا علوم شرقیہ کی تحصیل کے بعد ہر عالم کو یا تو عابد سے مدد لکھوا کر پیکر چاہیے یا اپنے نفس کا آپریشن کروالینا چاہیے۔" (۹۷)

اسی طرح "مشاعروں کے دعوت نامے" میں موقع بے موقع مشاعرے منعقد کرنے والوں کا کچا چٹا بیان کیا گیا ہے۔ "خود مرنے کو جی چاہنے لگا" ایک شاعر کی لن ترانیوں کا قصہ ہے جسے ہر موضوع پر مصرعے سوزوں کرنے کا عادت ہے۔ لکھتے ہیں:

"واللہ شوق صاحب شاعری نہیں کرتے۔ طیب سے مضامین تو توڑ کر ان کی قلمیں لگاتے ہیں۔" (۹۸)

اپنے تحریروں میں "ادب برائے زندگی" ترقی پانندہ ادب ہے، ہم کو انداز لی ملتا ہے۔ "ایک بھائی" دو چرب زبان شاعروں کے مزاحیہ مکالمے پر مشتمل ہے۔ "آئے بھی وہ گئے بھی وہ" فنونِ ہاتھیں کرنے والوں کا مطالعہ ہے، "باتیڑی" میں ایک خستہ مکان میں شاعر کے ہاں ہونے والی پوری کی دلچسپ تفصیل بیان ہوئی ہے۔ "بات سے بات" بھی اس نمونے کا اچھا مزاحیہ مضمون ہے جس میں مختلف معاشرتی و ادبی رجحانات پر اچھے انداز میں تبصرت کی گئی ہے۔ اس نمونے میں سے چند جملے بطور نمونہ دیکھیے:

”جناب کشمیر کا۔ بلکہ اس وقت تک ہرگز ہرگز ملے ہوتا نظر نہیں آتا سب ملک روس اور امریکہ دونوں ملک آپس میں لپاؤ کی نہ چاہیں گے۔“

”خود کشادہ ہوادار اور ایتر کنڈیشنڈ کوٹیوں میں قیام فرمائیں۔ تاکہ اسیب اعدا غارتہ چڑھائیں اور ہائے کو امان رکھ کر خدائی کا درجہ عطا فرمائیں۔“

”مادر زاد شاعر اس شاعر کو کہتے ہیں جو فطرتاً شاعر ہو جسے شاعری ماں باپ دونوں سے ورثے میں ملی ہو۔ یہ شاعر اس وقت وجود میں آتا ہے۔ جب ماں باپ تنہائی میں شعر و ادب کے بحر و خار میں گم ہوں کہ اچانک طبیعت ہرزوں ہو جائے اور ایک جیتا جاگتا شعر وجود میں آجائے۔“ (۹۹)

کتاب کا مضمون "بیڑی بازوں کی زد میں" بیڑی پینے والوں کی مختلف قسموں اور حرکات کی تصویر ہے "دیارِ ثراٹ" میں علی گڑھ یونیورسٹی کی زندگی کے مختلف گوشوں کو لطیف انداز میں آئینہ کیا گیا ہے۔ "نہل پہ دہلا" میں ان کے ایک سیانی قسم کے دوست کی آوارہ گردیوں کا حال بیان ہوا ہے جبکہ آخری مضمون "ٹیکسوں بھرا خواب" میں حکومت کی طرف سے لگائے گئے ٹیکسوں پر پر لطف اور مبالغہ آمیز انداز میں طنز کی گئی ہے۔ اس میں ایک لمبے بالوں والی دوشیزہ سے کاٹھن کا یہ مکالمہ ملاحظہ ہو:

”آپ نے ابھی تک بالوں کی لمبائی کا ایک پیسہ ادا نہیں کیا۔ مکنی وطن دشمنی سے کام لے رہی ہیں آپ۔۔۔ اور ہاں آپ کے سرخ سرخ گالوں کی جھلجھلائی پکار پکار کر کہہ رہی ہے کہ یہ ابھی تک ٹیکس سے بالکل بری ہے۔۔۔ میں نے آپ کو اس وجہ سے ادھر بلایا کہ آپ کے جہر کے دو بن کھلے ہوئے تھے جس سے آپ پر مزید ٹیکس لگ جانے کا خطرہ تھا۔“ (۱۰۰)

غلام احمد فرقت کا کوروی کی تحریروں کا مجموعی جائزہ لینے کے بعد یہ بر ملا کہا جاسکتا ہے کہ ان کا شمار اردو کے بلند پایہ مزاح نگاروں میں ہوتا ہے وہ عام طور پر پیروڈی اور مکالے سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ترقی پسندوں کی طنز و تمسک بھی ان کا دل پسند موضوع ہے۔ کردار نگاری میں انھیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ کسی بھی کردار کا دلچسپ ترین حلیہ بیان کرنے میں انھیں خاصی دسترس ہے۔ ابن اسماعیل نے ان کے مزاح کے بارے میں رائے دیتے ہوئے لکھا ہے:

”فرقت کے مزاج میں قدامت کا رنگ جمنا ہے جو ہمیں اودھ بیچ کے بیشتر مزاج نگاروں کی یاد دلاتا ہے۔“ (۱۰۱)

یہ رائے غالباً فرقت کے چند ایک مضامین پڑھنے کے بعد ہی قائم کر لی گئی ہے۔ ورنہ فرقت کے ان تینوں مجموعوں میں بہت سے مضامین ایسے ہیں، جنہیں بڑے اعتماد سے اردو کے جدید اور پختہ مزاج کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔

سید امجد حسین چالیس اور پچاس کی دہائی میں بطور مزاح نگار اردو ادب میں داخل ہوئے۔ حلقہ ارباب زلف کے ابتدائی دور میں اس کے سیکرٹری رہے مذکورہ دونوں دہائیوں میں مختلف ادبی پرچوں میں ان کے مزاحیہ مضامین بارگشت سنائی دیتی ہے، جو بعد میں دو مجموعوں کی صورت کتابی شکل میں سامنے آئے ان کا ذیل میں جائزہ لیا جاتا ہے۔

اس کتاب میں آفتاب احمد کے ”پیش لفظ“ کے علاوہ کل تیرہ مضامین شامل ہیں جنہیں مختلف مبصرین نے ”انٹائے لطیف“ کا نام دیا ہے۔ بعض لوگوں نے انہیں انٹائے کا نام دیا ہے جبکہ بعض نے انہیں مزاحیہ مضامین قرار دیا ہے۔ ہماری رائے میں یہ گفتہ تحریریں انٹائے کی نسبت مضامین کہلانے کی زیادہ حقدار ہیں۔ طنز و مزاح کا مباحثہ عمومی ہے کہیں بھی وہ اپنے کسی جملے تبصرے یا پیروڈی پر چونکا تے نظر نہیں آتے بلکہ گفتگو کی ایک دھیمی سی روانہ اسلوب کے شانہ بشانہ چلتی رہتی ہے۔ جہاں تک محمد حسن عسکری کی اس رائے کا تعلق ہے کہ:

(102) "C"

اور مونچھوں سے ہماری خیر و عافیت پوچھتے ہیں اور خدا حافظ کہہ کر رخصت ہو جاتے ہیں۔" (۱۰۳)

چمید ہو تو اس سے بھی کم۔" (۱۰۴)

موازنہ اور عمر خیام کی رہا عیادت میں بغیر نقلی کے حروف گننے میں صرف ہو جاتی ہے۔“ (۱۰۵)

تو ان کی انفرادیت میں کیا فرق پڑے گا۔ لیکن یہ بحث طویل نہ سمجھ سکی اس لیے کہ حاضریہ، مہرے کسی نے بھی علم

میرا گریبان (اڈل: ۱۹۶۹ء)

یہ سید امجد حسین کے ایک درجن مضامین پر مشتمل ان کا دوسرا مجموعہ ہے جس میں مزاح کی تو قریب قریب وہی ہی صورت حال ہے لیکن یہاں تک آتے آتے ان کی تحریر میں ایک پختگی اور ان کے اسلوب میں ایک طرح کی شگلی آگئی ہے جس سے ان کی نثر پہلے مجموعے کی نسبت بہتر ہوگئی ہے۔ تحریر میں ایک فلسفیانہ انداز پیدا ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر کتاب کے پہلے ہی مضمون میں انسانی گریبان کے مصرف کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"گریبان کے دو تین ہی مصرف بتائے گئے ہیں۔ اسے چاک کرنا اس پر ہاتھ ڈالنا اور اس میں منہ ڈالنا..... میں سمجھتا ہوں کہ ان دنوں گریبان کا پہلا مصرف یعنی اسے چاک کرنا بیشتر ضرورت شعری پوری کرتا ہے گریبان پر ہاتھ ڈالنے والی کیفیت زیادہ تر سیاسی شرفا نے اپنائی ہے۔ رہی تیسری صورت تو وہ بحق محاورہ محفوظ ہوگئی ہے۔" (۱۰۷)

کتاب کا دوسرا مضمون "گرم کوٹ اور بیوی" بھی زیادہ تر لنڈے کے ایک کوٹ کے گرد گھومتا ہے لیکن اس مضمون کا آغاز اچھا ہے۔ انداز ملاحظہ ہو:

"میری شادی کے وقت میرے سرال نے مجھے دو کڑے عطا کیے تھے۔ ایک تو ان کے جگر کا ٹکڑا تھا اور دوسرا لال امی کے کشمیرے کا ٹکڑا۔ جگر کے کڑے کو میں نے بیوی بتایا اور کشمیرے کے کڑے کا سوٹ سلوا لیا۔ دونوں کو پینے سے لگا کر رکھا۔" (۱۰۸)

بقیہ تمام مضمون کوٹ کی عامیاندہ سی کہانی کے گرد گھومتا ہے۔ کتاب کے تیسرے مضمون "بمائے وزن بیت" کو اس مجموعے کا دلچسپ ترین نمونہ کہا جاسکتا ہے، جس میں بتایا گیا ہے کہ مختلف لوگ اپنی شخصیت اور ہنر میں وزن پیدا کرنے کے لیے کیسے کیسے طریقے استعمال کرتے ہیں۔

اس مجموعے کے اگلے تین مضامین "گرل فرینڈ کی تلاش"، "میری ڈائری اور میں" اور "عزیمیل کی واپسی" مصنف کی لندن یا ترائی اور وہاں کے رنگین حوالوں کی بنا پر پر لطف ہیں۔ "مسکینی" اس مجموعے کا وہ مضمون ہے جسے ڈاکٹر اوسدیل نے اپنی کتاب "انشائیہ اردو ادب میں" میں انشائیہ کے بہت قریب کی چیز قرار دیا ہے۔ کتاب کے بقیہ مضامین میں آخری مضمون "میں اور میں مرحوم" ہی قابل ذکر ہے جو اصل میں مصنف کا اپنا خاکہ ہے جس میں انہوں نے خود کو مرحوم فرض کر کے فینٹسی کے انداز میں لکھا ہے۔ اس میں بھی وہی مضمون اور انشائیہ کا ملا جلا انداز ہے۔ وہ گفتہ انداز میں بات کو آگے بڑھاتے جاتے ہیں لیکن یہ شگفتہ بیانی بہت کم مزاح کے دروازے پر دستک دے پاتی ہے۔ محض میران کے طنز و مزاح کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

"طنزیہ مزاح کا عنصر اسی حد تک ہے جس حد تک ان کی روزمرہ کی بے تکلف گفتگو میں پایا جاتا ہے۔" (۱۰۹)

ان مضامین کے سلسلے میں سب سے آخری اور مزے کی بات یہ ہے کہ ان کی متعدد تحریریں انشائیہ کے بہت قریب قریب ہیں لیکن ہمارے ناقدین نے مزاح کی کثرت کی وجہ سے انہیں انشائیہ ماننے سے انکار کر دیا ہے۔ حالانکہ مزاح کی یہ کثرت ہمارے انشائیہ کے ناقدین کی آرا کے علاوہ سید امجد حسین کے ہاں کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی رائے اس سلسلے میں خاصی متوازن ہے کہ:

”وہ تو قاری کو طنز کے نثریوں کے بہو کے دیتے ہیں اور نہ اسے تہہ ہی لگانے پر مائل کرتے ہیں اس لیے نہ
لب کی کیفیت ملتی ہے۔“ (۱۱۰)

شیر محمد اختر (۱۹۰۷ء-۱۹۷۴ء)

قیام پاکستان کے فوراً بعد منظر عام پہ آنے والے طنز نگاروں میں ایک نمایاں نام شیر محمد اختر کا بھی تو
حلقہ ارباب ذوق کے ابتدائی اجلاسوں میں پیش پیش ہوا کرتے تھے اور ادبی حلقوں میں ان کے طنزیہ مضامین کی
سنائی دیتی تھی۔ اس وقت ان کے ایسے ہی مضامین کا مجموعہ ہمارے سامنے ہے۔

طنزیے (اول: ۱۹۵۶ء)

یہ کتاب شیر محمد اختر کے چودہ مضامین پر مشتمل ہے، جن میں مختلف معاشرتی رویوں پر ہلکے پھلکے اور
مقامات پر تند و تیز انداز میں قلم زنی کی گئی ہے۔ خود کتاب کا عنوان بھی اس بات پر دال ہے کہ یہاں خندہ زنی کی
نثر زنی کا عمل زیادہ ہے۔

جدیدیت کے شوق نے انسان کو ایک عرصے سے خط میں مبتلا کر رکھا ہے اور وہ ہر قسم کی جدیدیت کو ان
ارتقا گردانتا ہے۔ ہر نئی چیز اپنانے کو فیشن خیال کرتا ہے۔ اس کی محدود نظر کسی چیز کے کسی بھی پہلو کے دور رس اثرات
محسوس کرنے سے قاصر ہو گئی ہے۔ ایک فنکار کا ہمارے معاشرے میں یہی کردار ہوتا ہے کہ وہ مختلف چیزوں اور
کے دور رس اثرات کو بہت جلد بھانپ لیتا ہے، جنہیں ذہن میں رکھتے ہوئے وہ جدید رویوں اور فیشنوں کا ہلکے پھلکے
انداز میں نہ صرف پول کھولتا ہے بلکہ اس کے متنی رویوں پر چوٹ بھی لگاتا ہے۔ اس کتاب میں بھی شیر محمد اختر نے
سیاست، پریس کانفرنس، نئی تنقید نام نہاد ترقی پسندی، الیکشن اور جدید نفسیات وغیرہ کو اپنا موضوع بنایا ہے ان میں کچھ
کہیں تو انہوں نے قدیم و جدید کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی مشککہ خیز صورت حال دکھائی ہے جس کا ایک کامیاب
مومنہ ان کا مضمون ”یہ نفسیات“ ہے لیکن اکثر مقامات پر مصنف نے مختلف رویوں کی مذمت میں اپنے قلم کو بے لگا
چھوڑ دیا ہے۔

مختصر یہ کہ مذکورہ کتاب کو اردو مزاح میں تو کوئی بہت بڑا یا خوشگوار اضافہ قرار نہیں دیا جاسکتا البتہ طنز
روایت میں اسے ایک قابل ذکر کتاب ضرور گردانا جاسکتا ہے۔ ان کی طنز کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ پہلے ذرا خاک
سیاست کے بارے میں ان کا انداز نظر دیکھیے:

”سیاست ایک مرکب نام ہے جو دھوکہ بازی، مکاری، عیاری، طوطا چاشمی، مطلب برداری، جھوٹ کے استخراج سے تیار
ہے۔ یہ مرکب عام مل جاتا ہے اور اس کے استعمال سے انسانوں کو جانوروں کی طرح ہانکنے کی قوت آ جاتی ہے۔“ (۱۱۱)
ایک مقام پر دیکھیے انہوں نے شاعروں اور لیڈروں میں کیا کیا مماثلتیں تلاش کر کے دونوں شعبوں کے خوب
لتے لیے ہیں:

”اگر آپ شرمیلے ہیں تو اس سے کام نہیں چلے گا لیڈر شرمیلا ہوا تو مارا گیا لیڈری کے میدان میں شرم اتار کر آجے
”بے شرم“ بن کر آگے بڑھتے چلے جائے۔ کٹے بندوں اپنی کہتے جائے کسی کی نہ سنئے۔ اپنی ذات پر اٹار پیدار کرنے
کا یہ ایک آزمودہ اصول ہے۔ کیا آپ شاعروں سے بھی گئے گزرے ہیں۔ شاعری سے آپ کو دور کا واسطہ نہیں ملتا

مسی، شاعرے میں ضرور جائے۔ ان کی حسرت دیکھیے۔ ہو گئی ہو رہا ہے۔ فخرے کے ہار ہے ہیں۔ شور مچایا جا رہا ہے
لیکن کیا حال ہے جو شاعر ان باتوں سے متاثر ہوں جو ان دکاؤں سے اب گیا وہ شاعرے میں نہ پڑھ سکا اور جن
جوان مردوں نے پروا نہ کی وہ ہاری لے گئے۔ مشاعرہ سر کر لیا۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے شاعر کم ہوتے ہیں اور ایڈر
زیادہ۔“ (۱۱۲)

فکر تو نسوی (۱۹۱۸ء-۱۹۸۷ء)

فکر تو نسوی تقسیم ملک سے قبل ایک ترقی پسند شاعر کے طور پر معروف ہو چکے تھے، لیکن قیام پاکستان کے بعد
انہیں ہندوستان سے ہجرت کرنا پڑی اور ہندوستان چانا پڑا۔ وہاں کے حالات کے پیش نظر انہوں نے شاعری ترک کر کے طنز
نکاری شروع کر دی، خود لکھتے ہیں:

”اتحاد واضح ٹیڑھا بن ہماری سامی زندگی میں پہلے کبھی دیکھنے میں نہیں آیا تھا، یوں محسوس ہوتا تھا جیسے طنز کا کوئی آئین
نشاں پہاڑ پھٹ گیا ہے اور گلیوں بازاروں، غلوں اور سڑکوں اور چوراہوں پر زہریلے اور گرم گرم لادے کی طرح بہہ رہا
ہے۔ چنانچہ لوگوں کی باتوں کے اس پیچھے روپ نے مجھے ایک سخت طنز نگار بنادیا۔ احباب نے ہلکیں جھپکائیں، ادبی حلقے
سوج میں پڑ گئے، میں نے خود دانوں تلے اگلیاں دھالیں لیکن طنز یہ مضامین کا ایک لادو سا تھا، جو لوگوں کے لادے کے
ساتھ ساتھ بہہ نکلا۔ لوگ کڑی کڑی باتیں کرتے رہے اور میں انہیں لوک کلم سے اٹھاتا اور کافروں پر بھٹاتا چلا
گیا۔“ (۱۱۳)

ہمارے ہاں بے شمار ادیبوں نے تقسیم ملک کے فوراً بعد کا پاکستانی منظر نامہ تو دکھایا ہے لیکن فکر تو نسوی کے
مضامین اور کالموں میں بارڈر پار کی صورت حال بھی نمایاں طور پر نظر آتی ہے جس سے فسادات میں ہونے والی اکھاڑ
بجڑا کی تصویر کھل جاتی نظر آتی ہے۔ آئیے یہ منظر نامہ فی الحال ان کے مضامین کے آئینے میں مشاہدہ کرتے ہیں۔

ساتواں شاستر (اول: ستمبر ۱۹۵۰ء)

یہ مجموعہ احتشام حسین کے چار صفحاتی پیش لفظ اور مصنف کے تین صفحاتی دیباچے کے علاوہ کل چودہ طنزیہ و
زاجر مضامین پر مشتمل ہے۔ تمام کے تمام مضمون آزادی کے ابتدائی دو سالوں میں لکھے گئے۔ یہ فکر تو نسوی کے مضامین
کا پہلا مجموعہ ہے جس کے متعلق وہ اپنے خود نوشت حالات زندگی میں لکھتے ہیں:

”آزادی کے بعد میرا رابطہ عوام کے مسائل سے زیادہ ہوتا گیا اس لیے مزاح اور طنز میں نثر تحریر کرنا شروع کر دی جو
عوام کو سمجھ بھی آگئی اور پسند بھی..... بسلسلہ فسادات ایک کتاب ”ساتواں شاستر“ قلم بند کی۔“ (۱۱۴)

فکر تو نسوی نے اپنے اس ماحول سے خاص اثر لیا اور تقسیم کے سلسلے میں پیدا ہونے والی پیچیدگیوں اور دونوں
لوگوں کی مسائل کے حل کے سلسلے میں ناکامی اور عوامی بے چارگی کو عین اپنے دل پر لیا اور پھر اپنے کٹیبلے اور زہر خند
لوب میں لوگوں کے سامنے پیش کیا۔ معروف ترقی پسند نقاد احتشام حسین رقمطراز ہیں:

”ہندوستان کی تقسیم اور اس کے بعد کے واقعات نے بہت سے ذہنوں کو مجھوڑ کر رکھ دیا۔ خاص کر وہ لوگ جو براہ
راست اس کی زد میں آئے جذباتی حیثیت سے یا تو بے حس ہو گئے یا زندگی کے بہت سے عہد ان پر کھل گئے لہذا
انہی لوگوں میں سے ہیں۔“ (۱۱۵)

”چوراہا“ اس مجموعے کا پہلا اور انتہائی پراثر مضمون ہے جو دلی کے مشہور چوک میں بیٹھے لوگوں کو دیکھ کر مصنف کی ذہنی زد پر مبنی تحریر ہے۔ تقسیم کے بعد پیدا ہونے والی بے ترتیبی نے لوگوں کو دو وقت کی روٹی حاصل کرنے کی خاطر طرح طرح کے دھندے اختیار کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ فکر تو نسوی نے عجیب و غریب انداز سے پیٹ کی آگ بجھانے والے انہی لوگوں کی مختلف جھلکیاں ہمارے سامنے رکھی ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

”ایک لوکیلی لوپی دالے مہاشے کہہ رہے تھے ”صاحب کیا غضب ہو گیا“ یہ تانگے دالے ہمارے سانج کے اخلال کا باز دیتے ہیں۔ ڈیڑھ روپے میں چھوڑی؟ اف“

لیکن میرے چوراہے کی روح جانتی ہے کہ ڈیڑھ روپے میں چھوڑی ضرور مل جاتی ہے۔ صاحب ڈیڑھ روپے میں مرغی تک مل جاتی ہے..... ڈیڑھ روپے میں چھوڑی کا خاندان پیٹ بھر روٹی کھاتا ہے تانگے دالے گھوڑے لوگوں زیادہ ملتی ہے اور سیٹھ کی رات رنگیں ہو جاتی ہے۔ آپ کیا جانیں کہ ڈیڑھ روپے میں کس طرح ایک بہترین درار تکمیل پاتا ہے۔“ (۱۱۶)

”ایک طبقہ یہ بھی ہے“ شاید اس مجموعے کا سب سے خوبصورت مضمون ہے جس میں طنز کے ساتھ ساتھ گفتگو کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ اس مضمون کے ذریعے برصغیر میں پائی جانے والی غربت اور امارت کی دو انتہاؤں کی نہایت نفاذ کا انداز میں تصویر کشی کی گئی ہے۔ ذرا اس مضمون کا آغاز اور طنز کا انداز ملاحظہ ہو:

”ایک دن آگیا کہ میں اس امید پر باہر نکلا کہ اگر جنوبی لٹریچر اور تقسیم ملک کے نوہ خالوں کے چنگل سے کہیں نا گئی ہو تو ”ہنسی“ کو چاکر ڈھونڈوں۔ کوئی ایک ہلکا سا قہقہہ ہی سہی، دھبی سی مسکراہٹ ہی سہی، زیر لب تبسم ہی سہی۔ غضب خدا کا یہ لاکھوں لوگ کتنے منتقم مزاج واقع ہوئے ہیں۔ اک ذرا سا فساد ہوا، تھوڑا سا ملک ہانت دیا، انہوں نے طوفان سر پر اٹھالیا اور کچھ ایسی سازش کی کہ بس ایک طرزدہ زندگی گزارنے پر ہی کمر باندھ لی بس آنسو آنسو..... ارے غالمو! کوئی ہنسی، کوئی قہقہہ، کوئی تبسم.....“ (۱۱۷)

پھر ”واہک کی نہر“، ”آسمانی کتاب“، ”میرے پیارے ابا“، ”ایک تقریر“، ”اغوا شدہ عورتیں“ اور ”گواہوں نے بیان کیا“ بھی اس مجموعے کے نہایت نوک دار اور ٹیکھے مضامین ہیں۔ فکر تو نسوی نہایت زیرک طنز ہیں۔ وہ انداز بدل بدل کے حالات و واقعات کے ذمہ داران پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ وہ تقسیم ملک کو حکم ربی سے تعبیر کرنے والوں کا بھی خوب خبر لیتے ہیں اور آزاد انسانوں کے درمیان خون کی لکیریں کھینچنے والوں کو بھی نہیں بخشتے۔ تقسیم کے فوراً بعد جب واہک کی نہر پر دونوں طرف کے لوگوں کو ابھی سرعام ملنے کی اجازت تھی، بعد میں یہ سہولت بزور ختم کر دی گئی۔ اس زمانے کی ایک ملاقات کا حال دیکھیے:

”ہم لوگ دوڑ کر ایک دوسرے سے گلے ملے، ہمارے دوڑ کر گلے ملنے سے بچنے کی زمین نہ کاٹی، نہ احتجاج کیا کیونکہ زمین جس پر ہم مسلمان اور ہندو ادیبوں کے پاؤں تھے یقیناً یا تو پاکستان کے حصے کی ہوگی یا ہندوستان کے حصے کی۔ اس لیے اسے غیر ملک کے باشندے کے قدموں کے خلاف یقینی چلانا چاہیے تھا مگر وہ خاموش رہی کوئی کہیں کی دراصل ہم نے خود ہی اس امر کا شعور نہیں رکھا کہ ہمارے پاؤں تلے کی زمین میں ملے ہوئے، نیچے، مٹی، منگڑے اور گھاس پھوس کا مذہب کیا تھا۔ یہ شعور رکھنا ہمارا فرض تھا۔ کیونکہ ان بے چارے بے زبانوں کو اپنی مذہبی عظمت اور اپنی علاقائی تہذیب کا شعور دلایا جاتا تو کچھ نیچ چلاہٹ بھی کرتے۔“ (۱۱۸)

لکڑنوی نے اپنے ان مضامین میں مہاجرین کی آبادکاری کے سلسلے میں سامنے آنے والی حکومتی اہلکاروں کی بے حس و سمجھی کو بھی موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے لوگوں کی چھوٹی چھوٹی بد اخلاقیوں کو معاشی تناظر میں دیکھنے کی بھی سعی کی ہے لیکن سب سے بڑھ کر انہوں نے خواتین سے ہونے والی زیادتیوں پر بڑے زور دار انداز میں احتجاج کیا ہے۔ تقسیم کی افراطی کے سلسلے میں عورتوں کی عصمتوں کا جو بازار گرم ہوا اس کا تقریباً ہر سطح پر لوٹ لیا گیا۔ پھر بعد میں اپنے نامانوس سے بچری عورتوں کی بازیابی کے نام پر عورتوں کی جو منڈی لگائی گئی وہ پہلے زخموں پر نمک چھڑکنے کے مترادف تھی۔ عورتوں کے اس لین دین کی کہانی فکر کی زبانی سیے:

”اور جب انھیں منظر عام پر لایا گیا تو وہ نظارے قابل دید تھے کیونکہ ان میں سے ہر عورت ”ہارغ و بہار“ بنی ہوئی تھی ان کے مایوں نے انھیں بیچ بیچ کر ان پر ہزاروں گل بوٹے کھلا دیے تھے۔ ہزاروں نعمتوں سے ان کے بدن کو سج رہے تھے۔ ہزاروں خوشبوؤں سے وہ عطر زار بنی ہوئی تھیں۔ نئی نئی روشوں اور نئے نئے پھولوں سے اس جہن میں ایک نئی بہار آگئی تھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ ہر مالی نے سالانہ نمائش میں بیچنے کے لیے ان تصویروں پر اپنے آرٹ اور موئے قلم اور رنگوں کا پورا زور صرف کر دیا تھا۔ مثلاً کسی کو آتشک کے دالوں سے سجایا گیا تھا تو کسی کو سوزاک سے کسی کی دمی چھاتی کاٹ لی گئی تھی ڈیزہ رہنے دی گئی تھی کسی کی دونوں کاٹ لی گئی تھیں اور سپاٹ سینہ پر آستیں اور منتر ثبت کر دیے گئے تھے۔“ (۱۱۹)

ہلا اور گلدھ (اول: ۱۹۶۱ء)

لکڑنوی کے ان تیرہ مضامین میں مزاح اور کہانی پن کا عنصر غالب ہے۔ طنز تو خیر فکر کی تخلیقات کا جزو ایک ہے۔ اس کا ارتعاش تو ان کے ہاں قدم قدم پر محسوس ہوتا رہتا ہے۔ بعض مقامات پر تو یہ ارتعاش باقاعدہ جھنگلوں کی صورت اختیار کر لیتا ہے لیکن اس مجموعے میں اس کی لرزش اتنی دھیمی ہے کہ اکثر مقامات پر تو وہ باقاعدہ طور پر ہنسی کے لہروں میں شامل ہو گئی ہے۔ ”چاند اور گدھا“، ”گم شدہ کی تلاش“، ”فت پاتھ کا روپیہ“، ”پروفیسر نفسی اور بکری“، ”لٹے کا مکان“ اور ”مردم شناری کا فارم“ اس مجموعے کے نہایت خوبصورت مضامین ہیں۔ ”گم شدہ کی تلاش“ میں ایک بھائی کے گم ہو جانے پر دوسرے بھائی کی طرف سے دیے گئے اشتہار کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”نوٹو دستیاب نہ ہونے کے باعث مجبوراً میں اپنا ہی نوٹو اس اشتہار کے ساتھ شائع کر رہا ہوں (اس کے باوجود گم شدہ میرے بھائی کو سمجھا جائے مجھے نہیں)..... ولد اور والدہ محترمہ دونوں کی متفقہ رائے ہے کہ چتامنی کی ناک تم سے ملتی ہے اس لیے پچپانے میں آسانی رہے گی۔ ہمارے نانا مرحوم کی ناک بھی تم دونوں لو اسوں سے ملتی تھی اور وہ بھی گھر سے بھاگ گئے تھے (عجیب ناک ہے نانا کے وقت سے کٹ رہی ہے) بہر کیف نوٹو میں میری ناک حاضر ہے ناک کے علاوہ میرے جتنے اعضا ہیں وہ میرے ذاتی ہیں۔ برادر عزیز چتامنی کا ان سے کوئی تعلق نہیں۔

برادر موصوف چتامنی کے باقی ناک نقشہ کی پوزیشن یہ ہے کہ اس کا رنگ بچپن میں دودھ کی طرح گورا تھا (ان دنوں دوسرے ماں کا دودھ پیا کرتا تھا) لڑکپن میں وہ دودھیا رنگ گندی ہوتا کیا کیونکہ اس نے گندم کھانا شروع کر دی تھی۔ جوان ہوتے ہی رنگ کا میلان سیاہی کی طرف ہو گیا۔ نہ جانے جوانی میں چوری چھپے اس نے کیا کھانا شروع کر دیا تھا۔ البتہ جب والد محترم اسے بیت ناک قسم کی گالیاں اور بھکیاں دیا کرتے تو لہو بھر کے لیے اس کا رنگ پیلا بھی

”ہات صاف ہے“ پروفیسر لنسی یو نے ”عالم شباب میں بکری نے کسی بکرے سے محبت کی تھی۔ بکرا، بھال لادہ۔
نے کسی دوسری بکری سے محبت شروع کر دی اور تمھاری بکری کو نہ صرف بکرے سے نفرت ہو گئی بلکہ اپنے من و دل
سے بھی نفرت ہو گئی اور اتنے برس بعد اس بکرے کی شکل سے ملتا جلتا کوئی بکرا اس نے کہیں دیکھ لیا تھا تو اس کی بڑی
نفرت جاگ پڑی اور اتنا فوری اور شدید رد عمل ہوا کہ اس کا دودھ سوکھ گیا۔“ (۱۲۱)

”جن لوگوں کی یہ تصویر ہے کہ بھینس میں مقل نہیں ہوتی‘ وہ خود بیوقوف ہیں۔ وہ ہماری بھینس کو آکر دیکھیں بڑا آٹھ لکھند ہے کہ سارے گھر کو بیوقوف بنائے ہوئے ہے۔ گھر کے ہر فرد کو اس نے لوکر بنا رکھا ہے۔ مجھے تو وہ مردانہ کی بجائے کسی صوبہ کی گورنر معلوم ہوتی ہے۔ خود تنکا تک نہیں توڑتی‘ سارا کام گھر کی کیبنٹ سے کر داتی ہے اور خود صرف دستخط کر دیتی ہے کہ: ”ہاؤ آج کے بجٹ میں تمہارا پانچ سیر دودھ منظور۔“ (۱۲۲)

دلیپ سنگھ خود ہندوستان کے معروف اردو مزاح نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انہوں نے اتر پردیش اور اکادمی لکھنؤ کے لیے فکر تو نسوی کے ”ساتواں شاستر“ کے بعد لکھے جانے والے طنزیہ مزاحیہ مضامین میں سے ایک کڑا انتخاب کیا۔ وہ کتاب کے مقدمے میں فکر تو نسوی کے طنز و مزاح سے متعلق لکھتے ہیں:

”بلتر نگاری اس نے شروح کی حسی فیم روزگار کو بھلانے کے لیے۔ اور اس بھلاوے نے اسے اپنی شہرت بخشی کہ آنا لوگوں کو یاد دلانا پڑتا ہے کہ کبھی وہ شاعر بلکہ بہت اچھا شاعر تھا..... فکر نے طنز و مزاح کے میدان میں وہ جوہر دکھائے کہ اس کے قارئین اس کو طنز و مزاح کا شہنشاہ تسلیم کرنے پر مجبور ہو گئے۔“ (۱۳۳)

فکر تو نسوی کے مضامین کے بالاستیعاب مطالعے کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ تقسیم کے سانچے کے بعد جول جول وقت گزرتا جاتا ہے ان کے مضامین میں طنز کی تلخی میں کمی اور مزاح کی چاشنی میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ ان کے مزاح کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ وہ اس میں تخیل کا نہایت خوبصورت استعمال کرتے ہیں۔ کہیں وہ ہیویوں کی خیالی ٹریڈ یونین کا لٹشہ کھینچے نظر آتے ہیں کہیں کسی فرضی کردار کے لیے عجیب و غریب رشتہ تلاش کرتے ہوئے ملتے ہیں کہیں سیاستدانوں کا کچا چھٹا بیان کرنے کے لیے فرضی الیکشن لڑتے ملتے ہیں کہیں دل میں قتل ہونے کی خواہش پالے

رنگ رنگ کے لوگوں سے ہمیں ملواتے ہیں اور کہیں اپنی فرضی موت یا دوسرے خیالاتی جنم کے انوکھے نتائج و عواقب کی تصویر کشی کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ ایک فرضی محلہ سدھار کیٹی کو کچھ اس طرح کے مشورے دیتے نظر آتے ہیں:

”بے شک آپ چاہوں کہ محلہ بدر کرنے کے لیے بلیاں پالنے کا پلان بنائیے۔ ان کے ساتھ کچھ پلے بھی لے آئیے گا تاکہ بلیوں کی زرگی ”ڈل“ نہ ہو جائے۔ محلے کی صفائی قہرائی کے لیے کوئی مشترکہ فنڈ قائم کر لیجیے۔ (فنڈ اتانم نہ ہو کہ اس میں زمین کی ضمانت نہ رہے) چوروں کو ڈرانے کے لیے ایک ہاتکواہ پہرے دار بھی رکھیے (پہرے دار سو فیصدی) جانکس اور اتھق ہو تاکہ چوروں سے نکل جائے۔“ (۱۲۴)

لکڑ تو نسوی کے مزاح کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ وہ معاشرے کے مختلف کرداروں پر براہ راست طنز کرنے کے بجائے خود کو اسی طبقے کا ایک فرد فرض کر کے اپنی ہی ذات کا مضحکہ اڑانے لگتے ہیں اس طرح جہاں اپنی ذات کو نشانہ بنانا اعلیٰ ظرفی کی علامت قرار پاتا ہے وہاں طنز بھی تلخی کا روپ دھارنے کے بجائے مزاح کا خوش رنگ ہوتا لیکن لگتی ہے۔ وہ اپنے دوسرے جنم کا حال ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”جب انہوں نے والدہ صاحبہ کو بتایا کہ ہمارے گھر میں جس لڑکے نے جنم لیا ہے وہ پچھلے جنم میں شاعر اور ادیب تھا تو والدہ نے سر ہٹ لیا کہ ہائے بھگوان! ہم نے کون سے برے کرم کیے تھے کہ ہمارے گھر میں شاعر پیدا ہو گیا۔“ (۱۲۵)

لکڑ تو نسوی اگرچہ نہایت کٹر قسم کے ترقی پسند تھے لیکن اکثر مقامات پر انہوں نے نام نہاد ترقی پسندوں کا بھی مضحکہ اڑایا ہے۔ اپنے گھر کی آڑ میں دیکھیے وہ ان کی کیا خوب خبر لیتے ہیں:

”چند دن ہوئے میں رات کو جب گھر لوٹا۔ اور سردانہ روایت کے مطابق دہ سے لوٹا تو کیا دیکھا ہوں کہ میری پہلی اور آخری بیگم نے اپنے کورے کورے کندھے پر ایک سیاہ ہلکے لگا رکھا ہے۔ میں نے عرض کیا:

”یہ کیا ہے حضور؟“

وہ بولی: ”جھنڈا اوچھا رہے ہمارا۔“

میرا ماتھا ٹھکا کہ آج دال میں کالا ہے۔ چاند سا چہرہ جو کل تک رنگتا تھا آج کسی انجمن خدام وطن کا پسر معلوم دے رہا تھا جس پر تحریر تھا: اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو میں نے کچھ مسکرا کر (اور کچھ ڈر کر) کہا: ”اے انقلاب (مدہ باد) کھانا لے آؤ۔“ وہ اپنی سڈول ہاتھوں کو کسی جھنڈے کی طرح لہرا کر بولی: ”آج کھانا نہیں ملے گا“ آج چلہا ڈاؤن سٹرائیک ہے۔“ (۱۲۶)

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء - ۲ فروری ۲۰۰۲ء)

اردو کے جن مزاح نگاروں کے ہاں مغربی ادب سے براہ راست استفادے کا رجحان ملتا ہے ان میں محمد خالد اختر کا نام سب سے نمایاں ہے۔ ویسے تو مغربی ادب کے واضح اثرات امتیاز علی تاج، شفیق الرحمن، پطرس بخاری، کرشن چندر، فلک بیا، کنہیا لال کپور اور امجد حسین کے ہاں بھی نظر آتے ہیں اور رشید احمد صدیقی، کرل محمد خاں اور

مشتاق احمد یوسفی کے ہاں مشرقی و مغربی اسالیب کا حسین اختراج بھی دکھائی دیتا ہے لیکن اس حوالے سے محمد خالد اختر کے سب سے زیادہ قابل ذکر ہیں جو بر ملا خود کو رابرٹ لوئی سٹیونسن کا چیلہ کہتے ہیں اور اپنے ہی قول کے مطابق سب انگریزی میں اور لکھتے اردو میں ہیں۔ اپنے مقامی ماحول کو ایک انگریز کی نظر سے دیکھنے کے بعد اس کے مسائل پر ناہمواریوں کو انوکھے اور اچھوتے انداز میں بیان کر دینا ان کے دونوں زبانوں اور تہذیبوں کے گہرے مطالعے پر مشاہدے پر دال ہے۔

طنز و مزاح میں موضوعات اور اصناف کے اعتبار سے جتنا تنوع ہمیں محمد خالد اختر کے ہاں نظر آتا ہے اور مزاح نگار کے ہاں اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ انہوں نے اردو کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور میں طنز و مزاح کے ہر حربے کو برتا ہے۔ سٹیونسن کے علاوہ وہ اپنی زندگی اور تصنیفات میں چارلس لمب، سیسٹل ہارپر، ولیم ہیزلٹ، جیمز ہیلر، رابرٹ لنڈ، اے جی گارڈنیر اور پی جی وڈ ہاؤس وغیرہ سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ موجودہ سطور میں فی الحال ہم ان کے مضامین اور انشائیوں میں موجود طنز و مزاح کا مختصر جائزہ لیتے ہیں۔

کھویا ہوا افق (اڈل: ۱۹۶۸ء)

یہ محمد خالد اختر کی متفرق تحریروں کا مجموعہ ہے جسے ۱۹۶۸ء میں آدم جی ادبی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ یہ مجموعہ مضامین مصنف کے بقول انہوں نے:

”اپنے اکیلے اداس لحوں کو بھلانے کے لیے لکھا تھا۔“ (۱۲۷)

اس مجموعے میں کل سولہ تحریریں شامل ہیں جن میں دو افسانے، چند سفری مضامین اور دو کہانیاں ہیں۔ عبدالباقی“ سلسلے کی ہیں جبکہ بقیہ مضامین میں ”سائیں حیدر علی فندک“ مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب میں لکھا گیا ایک مزاحیہ تنقیدی مضمون ہے جس میں مصنف نے اپنے معاصر شعرا کے حالات، ادبی مناقشوں، ادیبوں کی باہمی چٹائی کے ساتھ ساتھ بعض قلم کاروں کی راتوں رات حاصل کی گئی شہرت کی حقیقت کو نہایت عمدگی سے واضح کیا ہے۔ البتہ مضمون ”رفقار ادب“ میں ہمارے ہاں عجیب و غریب موضوعات پر دھڑا دھڑ چھپنے والی کتابوں اور بالخصوص تاریخی ادب میں پائے جانے والے فنی و موضوعاتی نقائص کو بڑے مزاحیہ رنگ میں نمایاں کیا گیا ہے۔

اسی طرح ان کا مضمون ”مسٹر گھامٹر کا ادبی کیریئر“ ہمارے ہاں کے ادیبوں کے حالات کا ترجمان ہے مضمون میں نہایت دلچسپ انداز میں اس صورت حال کی عکاسی کی گئی ہے کہ یہاں جب آدمی کے پیٹ کا مسئلہ مل جاتا ہے تو اس کے دماغ میں نام کمانے کا کیڑا کلبلانے لگتا ہے۔ سب سے پہلے لوگوں کا روئے اشتیاق سیات طرف ہوتا ہے، جب وہاں ان کی دال نہیں کھلتی تو وہ دل و جان سے ادب کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ پھر اپنا چھٹا نام دیکھنے کی خواہش میں فضول قسم کا ادب تخلیق ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ ”تنقید نگاری سے توبہ“ میں مصنف نے راتوں اور پیشہ ور دیباچہ و فلیپ نگاروں کی خوب خبر لی ہے اور ایک فرضی واقعے کے ذریعے سوگھ کر یا ایک سرسری نظر والی کتاب کا ریویو لکھنے والوں کو عبرت پکڑنے کا درس دیا ہے۔ اس کتاب کے آخری مضمون ”آخری دن“ میں فیض احمد سے محبت رکھنے والے لوگوں کو دلچسپ انداز میں خراج پیش کیا گیا ہے۔

محمد خالد اختر کے ساتھ ایک ایسے یہ ہے کہ ان کی اتنی تحریریں کتابی شکل میں سامنے نہیں آئیں، جنہیں ”دونوں“

اور "افکار" کی دکانوں میں امریکی پڑی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا ایک خوبصورت مضمون "خاتون ناول نویس کیسے بنا ہوا؟" ہے جو انٹر سٹار محمد کی مرتب کردہ کتاب "سدا بہار" میں بھی شامل ہے، جس میں طبقہ نسواں کے تصنیف شدہ ادبی رولوں کی ایک مادی دکانوں کی دلچسپ تصویر کشی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مہماندار کی مزاح نگاری ایک وضع دار سکرانٹ کو جنم دیتی ہے۔ سو یہ کیفیت ان کے زیر نظر مضمون "خاتون ناول نویس کیسے بنا ہوا؟" میں موجود ہے۔" (۱۲۸)

اسی طرح ان کے ریلوے اور پاکستان ٹیلی ویژن پر لکھے گئے دو مضامین "ریلوے ملازمین کی مینیکل" (مطبوعہ فنون لومبر دسمبر ۱۹۸۱ء) اور "پنی ٹی وی۔ مینیکل" (مطبوعہ "افکار" جنوری ۱۹۸۸ء) بھی خاصے پر لطف ہیں جن میں نہایت ثقافتی انداز میں مذکورہ محکموں پر طنز کی گئی ہے۔ ان کے دیگر مضامین میں "ایک تاریخی اجلاس" (مطبوعہ "افکار" جنوری ۱۹۵۷ء) میں ہماری اسمبلیوں میں ہونے والی اوٹ پانگ بحثوں اور فضول قراردادوں کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ "گھپلا" (مطبوعہ "فنون" جولائی ۱۹۶۳ء) میں کلاسیکی ادب کا دامن جھٹک کے مغربی رجحانات کی طرف اندھا دھند بھاگنے والے روپے کی مذمت کی ہے۔ "آئر لینڈ سے ایک بھانجے کا خط" (مطبوعہ "افکار" دسمبر ۱۹۶۱ء) میں مغربی تہذیب کی پکا پوند اور تشعشع پر پوٹ کی گئی ہے۔ "نائم۔ دی ویلکی نیوز میگزین" (مطبوعہ "فنون" جولائی اگست ۱۹۶۶ء) میں بڑے شہروں میں بجلی ٹیل ہو جانے کے نتیجے میں پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کی مضحکہ خیز منظر کشی کی گئی ہے۔ "رہائے لہم بنی" (مطبوعہ "فنون" مئی جون ۱۹۶۹ء) میں اہل خانہ کے ساتھ فلم دیکھنے کی مشکلات سے ظریفانہ انداز میں آگاہ کیا گیا ہے۔ "مسٹر گھیلو سے انٹرویو" (مطبوعہ "فنون" نومبر دسمبر ۱۹۷۲ء) ہلکی پھلکی افسانوی انداز کی تحریر ہے۔ "ایک سیاسی گفتگو" (مطبوعہ "فنون" مئی جون ۱۹۷۰ء) میں رومی شہنشاہ نیرو اور یونانی فلسفی ہومارس کے درمیان مکالمے کے ذریعے جمہوری نظام پر طنز کی گئی ہے۔ "کار حاضر ہے" (مطبوعہ "فنون" مئی جون ۱۹۷۰ء) میں گاڑی ادھار مانگنے والے دوست کے سامنے گاڑی کی ایسی مضحکہ خیز صورت بیان ہوئی ہے کہ خود گاڑی مانگنے والے کو شرم آنے لگے۔ "سیاسی ڈکشنری" (مطبوعہ "فنون" ستمبر اکتوبر ۱۹۷۰ء) میں پرانے الفاظ سے نئے نئے معانی پیدا کر کے ملکی سیاست کو نشانہ طنز بنایا گیا ہے۔ "موم اور شہد" (مطبوعہ "فنون" دسمبر ۱۹۷۳ء) میں معروف ترقی پسند ناول نگار عزیز احمد کے اسلوب کی ہر دای کرتے ہوئے ان کی تحریروں میں در آنے والی بے جا فاشی جنسیت اور گھڑے گھڑائے رومانوی ماحول پر پوٹ کی ہے۔ "آپ کا مستقبل" (مطبوعہ "افکار" ۱۹۷۲ء) ہمارے رسائل میں لوگوں کو قسمت کے حال کے ذریعے سہ دواں بنانے والے رویے پر طنز پر مبنی مضمون ہے۔ قسمت کا حال پوچھنے والی ایک خاتون کو جواب ملاحظہ ہو:

"محترمہ گل قدر مطرح صاحبہ"

آپ نہایت تک مزاج اور زور درنج ذاتی ہوئی ہیں ہر وقت کڑھتی اور جلتی بھنتی راتی ہیں جس کی وجہ سے آپ کا نظام ہضم مستقل طور پر گھڑ چکا ہے۔ ایم اے کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنے کے امکانات بہت کم ہیں اپنی آٹھویں صں کو

بہادر کیچہ شادی مشکل نظر آتی ہے کوئی اور مشغلہ اختیار کرنا ہوگا۔" (۱۲۹)

اسی طرح "ہر اعزیزی حاصل کرنا چاہیں تو....." (مطبوعہ "افکار" اپریل ۱۹۷۳ء) میں مقبول ہونے کے لئے دلچسپ طریقے بیان کیے گئے ہیں۔ پھر "مہتاب خاں شباب اور کلیل چکوری" (مطبوعہ "فنون" نومبر دسمبر ۱۹۷۵ء) میں ادب میں عجیب و غریب رجحانات متعارف کروانے والے گروہ پر ٹیکس طنز کی گئی ہے۔ "تخیل دل" (مطبوعہ "افکار"

مئی ۱۹۸۱ء) اور ”آئینہ مسریم عرف آئینہ سکندری“ (مطبوعہ ”افکار“ جون ۱۹۸۱ء) میں مخصوص لفظی نشروں کی مدد سے طبقہ جہلا اور نام نہاد ماہرین علم نجوم پر چوٹ کی گئی ہے۔ ”ذم“ (مطبوعہ ”افکار“ جولائی ۱۹۸۱ء) انسانی فطرت کے علم رنگوں پر مشتمل ایک دلچسپ انشائیہ ہے۔ ”دوستوں سے بچنے“ کام کیجئے“ (مطبوعہ ”افکار“ اگست ۱۹۸۱ء) میں دوستوں ستم کاریوں سے بچنے کے نہایت دلچسپ اور ظریفانہ طریقے بتائے گئے ہیں۔ ”آسان علم نجوم“ (مطبوعہ ”افکار“ جون ۱۹۸۲ء) میں لوگوں کو بے وقوف بنانے والے مخصوص کتابچوں پر طنز ہے۔ ”سکندر کے بارے میں“ (مطبوعہ ”افکار“ اپریل ۱۹۸۲ء) تاریخ کو مزاحیہ انداز میں لکھنے کی خوبصورت کوشش ہے اور ”مجھے کوئی راہ اختیار کرنی چاہیے“ (مطبوعہ ”افکار“ ۱۹۸۳ء) میں ملکی سیاستدانوں کا کچا چٹھا بیان کیا گیا ہے۔ معروف ادیب اشفاق احمد، محمد خالد اختر کی تحریروں خصوصیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”محمد خالد اختر کی تحریروں میں تو تفنن طبع کا سامان لیکن اس اوپر کی سطح کے نیچے ایک اور حق علم موجود ہے۔“ (۱۳۱)
ان تحریروں تک آتے آتے محمد خالد اختر کا انگریزی آمیز ادق اسلوب بھی خاصا منجھ گیا ہے ابوالخیر کلام اوسا کا (جاپان) سے ایک خط میں لکھتے ہیں:

”انگریزی ادب سے ان کے شغف سے میں عرصہ سے واقف ہوں مگر اردو کے اسالیب پر انہوں نے جو قدرت اور حاصل کر لی ہے وہ قابل رشک ہے۔“ (۱۳۲)

یوسف ناظم (پ: ۲ جنوری ۱۹۲۱ء)

یوسف ناظم کا تخلیقی سفر تقریباً تجھے دہائیوں پر محیط ہے جو شاعری، تنقید اور مزاح جیسی مختلف اور متنوع جنم اپنے اندر سموئے ہوئے ہے لیکن ہم یہاں صرف ان کی مزاح نگاری بلکہ مزاح میں بھی فی الحال ان کے مضامین بات کریں گے جن کے اب تک دس مجموعے منظر ادب پہ طلوع ہو چکے ہیں۔ ان میں ”کیف و کم“ (۱۹۶۶ء) ”نن“ (۱۹۶۹ء) ”دیواریے“ (۱۹۷۱ء) ”زیر غور“ (۱۹۷۲ء) ”نقطہ“ (۱۹۷۷ء) ”البتہ“ (۱۹۸۱ء) ”نی الحال“ (۱۹۸۳ء) ”بالکلیات“ (۱۹۸۶ء) ”نی الغور“ (۱۹۸۸ء) اور ”نی الحقیقت“ (۱۹۹۱ء) شامل ہیں۔ محترمہ رعنا فاروقی نے ”زیر غور“ ہی کے عنوان سے ان کے مضامین کا نہایت معیاری اور نمایندہ انتخاب مرتب کیا ہے۔ وہ ان کی مزاح نگاری کی خصوصیات سے متعلق لکھتی ہیں:

”یوسف ناظم کی تحریروں کے نمایاں اوصاف ان کی برجستگی اور موضوعات کا تنوع ہے۔ معاشی اور سماجی مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ وہ معاشرے کے سفاک نقاد نہیں ہیں بلکہ ہمدردانہ رویہ رکھتے ہوئے اپنی بات کہتے ہیں۔ انہیں بات کرنے کا ہی نہیں بات سے بات پیدا کرنے کا فن بھی آتا ہے۔“ (۱۳۲)

یوسف ناظم کی اسی خصوصیت کو طاہر مسعود اپنے انداز میں یوں نمایاں کرتے نظر آتے ہیں:

”بات کہنے اور بات سے بات نکالنے کا طریقہ ان کا اپنا وضع کردہ ہے۔ اسی لیے ان کے مزاح کا ذائقہ منفرد بھی متنوع بھی۔ ان کے مضامین میں قہقہے ہیں، ہنسی ہے، تبسم زیر لب ہے اور وہ کھٹکتی بھی ہے جو یوسف ناظم کے مزاح کا خاصہ ہے۔ ان مضامین کا مجموعی تاثر یہ ہے کہ زندگی تکلیف دہ ہوتے ہوئے بھی مزیدار ہے۔“ (۱۳۳)

یوسف ناظم کا شمار بھی اردو مزاح کے بسیار نویسوں میں ہوتا ہے لیکن یہ تحریروں محض مٹی کا پہاڑ نہیں ہیں بلکہ

سج کرنے والے کو اس میں جا بجا آثارِ ظرافت دکھائی پڑتے ہیں۔ کائنات کا مشاہدہ دنیا کے ہر ادیب کی شخصیت کا بڑی جزو ہوتا ہے۔ مزاح نگار کا مشاہدہ نسبتاً زیادہ گہرا ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف اشیا کے اندر جھانکنے کی صلاحیت رکھتا ہے بلکہ اپنا زاویہ نظر تھوڑا سا تبدیل کر کے اشیا کی بالکل الوکی تصویریں بھی بناتا ہے جو قارئین کے لیے ہنسی کا سبب بنتی ہیں۔ یوسف ناظم چونکہ ایک مزاح نگار کے ساتھ ساتھ ایک نقاد اور مصلح کے روپ میں بھی سامنے آتے ہیں اس لیے وہ نظر مقامات پر محض چیزوں کے الوکھے زاویے ہی پیش نہیں کرتے بلکہ الفاظ کے ہلکے پھلکے دھول دھپے کے ذریعے اشیا و روپوں کو ان کی اصلی حالت پر لانے کے بھی متمنی ہوتے ہیں جس کے نتیجے میں اکثر و بیشتر خالص مزاح کے بجائے لٹ انگریز طنز کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

”عازیان ادب ان ادبوں کو کہا جاتا ہے جو ایوارڈ پاتے ہیں اور شہیدان ادب وہ ادیب ہوتے ہیں جو وفات پاتے ہیں۔“ (۱۳۳)

”ہاپ ابھی ابھی باہر سے آیا ہے۔ خوب پی رکھی ہے۔ نہ کھڑا ہو سکتا ہے نہ بیٹھ سکتا ہے۔ کچڑ اور غصے میں بھرا ہے (کچڑ میو پٹلی کا ہے غصہ اس کا ذاتی ہے)“ (۱۳۵)

”جہاں تک ہمارے نظام تعلیم کا تعلق ہے۔ اس کے متعلق کہا گیا ہے کہ ہمارے نظام تعلیم میں دو چیزوں کی کمی ہے۔ ایک نظام کی دوسری تعلیم کی۔“ (۱۳۶)

”دو صفحوں کے افسانے انو اہوں کی طرح عام ہو گئے ہیں۔ کوئی رسالہ اٹھا لیجیے اس میں دو صفحوں والا ایک انسان ضرور ہوگا۔ گویا انسان نگار نے پڑھنے والوں پر بڑا کرم فرمایا ہے حالانکہ دو صفحوں والا انسان تو اور بھی برا ہوتا ہے۔ اسے پڑھ کر تو پوری طرح کوفت بھی نہیں ہوتی۔“ (۱۳۷)

طنز یوسف ناظم کی تحریروں کا جزو لاینفک ہے وہ اپنے ارد گرد کے موضوعات پر جب بھی قلم اٹھاتے ہیں ان کا ہمارے لوگوں کے حوالے سے انھیں ہلکی پھلکی ”ٹکڑ“ کرتے ہی رہتے ہیں لیکن ہمارے بہت سے مزاح نگاروں کی طرح وہ طنز کو کبھی بھی بے مہار نہیں چھوڑتے بلکہ اسے اکثر کھٹکھٹکی اور مزاح کی ٹکیل پہنائے رکھتے ہیں جس سے ان کی نگاہیں کی یا طعن کی حدود میں داخل ہونے سے معصون رہتی ہے۔ یہ دیے بھی حقیقت ہے کہ طنز و مزاح کے میدان میں مزاح کی تو بہت اہمیت ہوتی ہے لیکن اکیلی طنز بعض مقامات پہ ناقابل برداشت اور کہیں کہیں تو خارج از ادب ہو جاتی ہے۔ طنز و مزاح کے مناسب احتراز کے حوالے سے ڈاکٹر مظفر حنفی کا یہ اقتباس بھی کئی الجھنوں کا سبب بن سکتا ہے جو ان کے یوسف ناظم کی کتاب ”بالکلیات“ پر کیے گئے تبصرہ میں شامل ہے۔ انہوں نے لکھا:

”بھڑدی مغرب کی رو میں انگریزی Satire کی طرح اردو میں بھی طنز کے ساتھ مزاح کی آمیزش کا جو رجحان عام ہوا اس میں توازن کی کمی نے ایسے گل کھلائے کہ طنز و مزاح نگار بنائے دوام کے دربار میں بھاڑ بن کر رہ گئے اور ان کا کام محض اہل دربار کو ہنسانا رہ گیا اور نتیجتاً طنز و مزاح کو دوسرے درجے کا ادب سمجھا جانے لگا۔ مثال کے طور پر اکبر الہ آبادی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے بادشاہ ہیں لیکن آج تک کسی نقاد نے انھیں میر و غالب تو کہا ذوق اور داغ کے درجے کا فنکار تسلیم نہیں کیا۔ میں سمجھتا ہوں یہ بدظنی طنز و مزاح میں ظرافت کی بڑی ہوئی ہے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے جو بقول شوکت سبزواری طنز کی دھار کو کند کر دیتی ہے۔ مقام شکر ہے کہ شاعروں میں رضا نقوی داعی اور نثر نگاروں میں یوسف ناظم کے ہاں طنز و مزاح آمیز ہو کر ایک دوسرے کے اثرات داخل نہیں کرتے بلکہ باہم تقویت حاصل

کرتے ہیں۔“ (۱۳۸)

یہ ڈاکٹر موصوف کی غفلت میں قائم کی گئی رائے محسوس ہوتی ہے جس کے تقریباً تمام نکات ہی قابلِ ملاحظہ ہیں۔ جہاں تک طنز و مزاح کو دوسرے درجے کا ادب سمجھے جانے کی بات ہے اس کا جواب خود یوسف نام دے رکھا ہے کہ: ”ایسا اس لیے ہے کہ اردو میں پہلے درجے کا ادب پیدا ہی نہیں ہوتا“ پھر جہاں تک اکبر الہ آبادی و غالب سے موازنے کی بات ہے تو یہ ایسا ہی ہے جیسے کرکٹ اور ہاکی کے دو بڑے کھلاڑیوں کو مقابلے سامنے لا کر اکیلا کیا جائے حالانکہ ان دونوں کا موازنہ بنتا ہی نہیں وہ دونوں اپنی اپنی جگہ بڑے ہو سکتے ہیں۔ پھر وہاں کو اکبر سے بڑا شاعر مان لینا بھی ڈاکٹر صاحب ہی کی کرم فرمائیوں کا حصہ ہے کہ انہوں نے تو شوکت بڑا خالص مزاح کے حق میں جانے والی رائے کو بھی اس کے خلاف استعمال کر ڈالا ہے حالانکہ یہ مزاح ہی کا کمال طنز کی دھار کو کند کر کے اسے گالی بننے سے بچاتا ہے اور جہاں تک طنز و مزاح میں ظرافت کی بڑھتی ہوئی ہے پن قرار دینے کا معاملہ ہے اس میں بھی قصور مزاح کی فردانی کا نہیں بلکہ معیار کے فقدان کا ہے کیونکہ دنیا کے کی طرح اردو کا دامن بھی خالص اور نقرے مزاح سے مالا مال نظر آتا ہے جس میں طنز کا شائبہ تک بھی نہیں ہے سلسلے میں صرف مشتاق احمد یوسفی، ابن انشا، کرنل محمد خان، سید ضمیر جعفری اور شفیق الرحمن وغیرہ کی تحریروں کا بغور لینے کی ضرورت ہے۔ ہم اس وقت صرف یوسف ناظم کے ہاں سے خالص مزاح کی چند مثالیں پیش کر کے اس ختم کرتے ہیں:

”مرغ کے ساتھ ایک دقت یہ بھی ہے کہ ڈش سے مرغ کی ٹانگ نکل جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محل کا کڑا لیکن مچھلی کسی قسم کا غم انگیز، حول پیدا نہیں کرتی۔ اس کا ہر حصہ بیت الغزل ہوتا ہے۔“ (۱۳۹)

”مرغیوں کے ہارے میں اسی لیے یہ بات کہی جاتی ہے کہ یہ تنہا ایسا جانور ہے جسے پیدا ہونے سے پہلے چا سکتا ہے۔“ (۱۴۰)

”گھوڑا ہمارے ادب میں اور خاص طور پر شاعری میں اس طرح بس گیا ہے کہ ادب ہی کا باشندہ معلوم ہونے سے جانوروں بھی انسانوں سے بہت قریب رہا ہے۔ اتنا قریب کہ اسے ”ڈپٹی اشرف المخلوقات“ تو کہا گیا ہے۔“ (۱۴۱)

”مید کے دن سنا ہے روئے بھی مان جاتے ہیں اس لیے ذرا محتاط رہنا چاہیے۔“ (۱۴۲)

”جب آٹھویں جماعت میں زیر تعلیم تھا تو حساب کے مضمون میں اتنا زیر تھا کہ مجھے امتحان میں منفی پانچ نمبر ملے اور استاد محترم نے فرمایا کہ یہ نبر بھی رعایت دے دیے جا رہے ہیں۔“ (۱۴۳)

یوسف ناظم کی تحریروں سے اسی طرح کی ڈھیروں مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یوسف ناظم کی تحریروں کو کثرت نویسی نے نقصان پہنچایا ہے۔ اس وقت ہم انھیں اوسط درجے کے مزاح نگاروں نمایاں مقام دے سکتے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی، (پ. ۴، اگست ۱۹۶۳ء)

مشتاق احمد یوسفی کی ادبی زندگی کا آغاز ان کے پہلے مضمون ”صنف لاغر“ کی مجلہ ”سوریا“ میں طباعت

Scanned with CamScanner

”پہلے“ میں ڈال رہی تھی، اسے ”آپ کم“ تک نہایت غریبی کے ساتھ بھایا ہے۔ مصنف کو اپنا دیباچہ خود لکھنے اور بدعت کا گہرا احساس تھا کہ ہمارے یہاں دیباچہ صرف کتاب کی تعریفوں کے لیے لکھوایا جاتا ہے۔ وہ لکھنے پر قادر نہ تھا، مگر ایک فرض پر بھی ہے کہ وہ دلائل و دلائل سے ثابت کر دے کہ اس کتاب متطلب کا طریق ہے۔ (۱۳۷)

پھر انہیں اپنا دیباچہ آپ لکھنے میں ایک اور فائدہ بھی نظر آتا ہے۔ یہ فائدہ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے ہمارے ہاں دیباچہ نگاری کی روایت کا کس عہدگی سے محاکمہ کیا ہے:

”یہ نام اپنا مقدمہ بطور نمونہ کار ثواب ہے کہ اس طرح دوسرے مہمات بولنے سے غافل رہیں۔ دوسرا نام آدمی کتاب پڑھ کر قلم اٹھاتا ہے۔ دوسرا ہمارے نقاد عام طور سے کسی تحریر کو اس دلت تک غور سے نہیں پڑھتے۔ انہیں اس پر سرزد کا شہ نہ ہو۔“ (۱۳۸)

اسی مقدمے یا دیباچے میں ان کی اپنی ذات کے بارے میں معلومات بھی دلوں کو چھوٹی اور گداگدائی ہوئی ہیں:

”مگر اس منزل پر پہنچا ہوں کہ اگر کوئی سن دلاوت پوچھ بیٹھے تو اسے فون نمبر بتا کر ہاتھوں میں لگا لیں۔“ (۱۳۹)

اس مجموعے کے تمام مضامین عام روزمرہ زندگی سے لیے گئے ہیں بلکہ یہ موضوعات اس قدر عام اور عام کے ہیں کہ ہماری آنکھوں کے شہتیر بن چکے ہیں، ان کے بارے میں کسی نئے زاویے کے سوجھ جانے کی طرف مائل ہی نہیں ہوتا۔ یہ بھی مشتاق احمد یوسفی کا کمال ہے کہ انہوں نے اس قدر عام اور گھسے پٹے موضوعات کو اپنے کی کشائی میں اس سلیقے سے انڈیلا ہے کہ ان کے قلم کے ذریعے صلیب قرطاس پر منتقل ہونے کے بعد ایک ایک لفظ کی طرح کھل اٹھا ہے۔ چیزوں کو نئے زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کا ملکہ انہیں فلسفے کے علم کے ذریعے بھی حاصل ہے۔ کیونکہ ان کے بقول فلسفہ ہمیں سوچنے اور سوچنے کے آداب سے آگاہ کرتا ہے۔

اس مجموعے کا پہلا مضمون ”پڑیے گریار“ ہمارے معاشرتی نظام میں بیماروں اور بیمارداروں کے سلسلے پیش آنے والی پیچیدگیوں سے متعلق نہایت لطیف طنز ہے۔ ہمارے ہاں بیمارداروں اخلاقی فریضے سے زیادہ معاشرتی کا روپ دھار چکی ہے۔ ہر بیماردار بیمار کے لیے کئی کئی نئے جیب میں ڈالے پھرتا ہے۔ لوگوں کی اس ہمدردی اور نہی کی ملی جلی کیفیت کو یوسفی نے دیکھیے کس عہدگی سے بیان کیا ہے:

”سنا ہے شائستہ آدمی کی پہچان یہ ہے کہ اگر آپ اس سے کہیں کہ مجھے لٹاں بیماری ہے تو وہ کوئی آدمی نہ کہ شائستہ کا یہ سخت معیار صبح تسلیم کر لیا جائے تو ہمارے ملک میں سوائے ڈاکٹروں کے کوئی اللہ کا بندہ شائستہ کہلاتا مستحق نہ ملے، یقین نہ آئے تو مہمات موت کسی سے کہہ دیجیے کہ مجھے دکام ہو گیا ہے، پھر دیکھیے کیسے کیسے بیمار خاندانی پچھلے اور فقیری نوکے آپ کو بتائے جاتے ہیں۔ میں آج تک یہ فیصلہ نہ کر سکا کہ اس کی اصل وجہ طبی مسئلہ کی زیادتی ہے یا مذاق سلیم کی کمی۔ بہر حال بیمار کو مشورہ دینا ہر تندرست آدمی اپنا خوشگوار فرض سمجھتا ہے اور نصیحت بات یہ ہے کہ ہمارے ہاں نالوے بعد لوگ ایک دوسرے کو مشورے کے علاوہ اور دے بھی کیا سکتے ہیں؟“ (۱۴۰)

مشتاق احمد یوسفی کے ہاں ہمارے معاشرتی رویوں پر ہلکی پھلکی طنز بھی ملتی ہے لیکن ان کا اصل میدان طنز ہی ہے، جو نسیم صبح کی طرح نہایت لطیف انداز میں تحریروں میں رواں رہتا ہے۔ بعض اوقات تو کسی سمجھیرے سے بات

کرتے کرتے اچانک کوئی ایسا چٹکلا چھوڑتے ہیں کہ دل کی کلی کھل اٹھتی ہے۔ اس مضمون میں ایک روادار کا مریض کی بہانہ سے مکالمہ ملاحظہ ہو:

"ملا آتی: ارے صاحب! مایہ لڑ، آپ بالکل ٹھیک ہیں، اٹھ کر منہ ہاتھ دھو لے
مریض کی بیوی: (رد ہانسی ہو کر) دو دفعہ دھو چکے ہیں، صورت ہی ایسی ہے۔" (۱۵۱)

"کافی" ایک خوبصورت انشائیہ نما مضمون ہے جس میں کافی کے حوالے سے نہایت معلوماتی اور پر لطف نمائندگی کی گئی ہے۔ مصنف کافی اور شراب میں اس بات سے امتیاز کرتے ہیں کہ شراب پی کے سنجیدہ قسم کے لوگ بھی غیر بددعا ہوتے ہیں جبکہ کافی پی کے غیر سنجیدہ قسم کے لوگ بھی سنجیدہ گفتگو کر کے دانشور بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسرا صنف کے نزدیک زیادہ ناقابل برداشت ہے:

"مجھے سنجیدگی سے چڑ نہیں بلکہ مشتق ہے۔ اسی لیے میں سنجیدہ آدمی کی سفر کی برداشت کر لیتا ہوں مگر سفرے کی سنجیدگی کا روادار نہیں۔" (۱۵۲)

پھر کافی کے ذائقے کے بارے میں بھی ان کا تبصرہ ملاحظہ فرمائیے:

"اگر یہ سچ ہے کہ کافی خوش ذائقہ ہوتی ہے تو کسی بچے کو پلا کر اس کی صورت دیکھ لیجیے۔" (۱۵۳)

اس مضمون میں کافی کی خوبیوں اور خامیوں کو نہایت خوبصورت مکالمے کے ذریعے خوش کن انداز میں اجاگر کیا ہے۔ اس میں کافی اور شراب کے ساتھ ساتھ بعض دیگر مشروبات سے متعلق بھی بڑے شوخ تبصرے ملتے ہیں۔

"دنیا میں اگر کوئی ایسی شے ہے کہ جسے آپ ہمارے اردو میں بیک وقت کھا پی سکتے ہیں تو یہی ستور اور فالادہ ہے جو ٹھوس غذا اور ٹھنڈے شربت کے درمیان ایک ناقابل بین سمجھوتہ ہے۔" (۱۵۴)

"پاؤں پھیرنا" یہ اصطلاح یوسفی نے انگریزی لفظ Nostalgia کے ترجمے کے طور پر وضع کی ہے۔ یہ اصل میں مشتاق احمد یوسفی کے ایک نہایت دلچسپ کردار آغا تلمیذ الرحمن چاکسوی کا چٹارے دار خاکہ ہے۔ یوسفی انگریزی میں بڑا ملکہ حاصل ہے۔ وہ اپنے کرداروں کا تعارف نہایت فنکاری کے ساتھ کرواتے ہیں۔ اس مضمون کے لکھنے والے آغا سے ہمیں کس طرح ملواتے ہیں:

"ڈشمنوں نے اڑا رکھی تھی کہ آغا جن لوگوں سے ملنے کے متمنی رہے۔ ان تک رسائی نہ ہوئی اور جو لوگ ان سے ملنے کے خواہشمند تھے۔ ان کو منہ لگانا انہوں نے کسر شان سمجھا۔ انہوں نے اپنی ذات ہی کو انجمن خیال کیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مستقل اپنی ہی صحبت نے ان کو خراب کر دیا۔" (۱۵۵)

آغا ماضی سے محبت کرنے والا ایک انوکھا کردار ہے جسے یوسفی نے محبت اور مضحکہ کی نازک سرحد پر بڑی حساسیت سے چلتی کیا ہے۔ انہوں نے آغا کی شخصیت میں موجود تضادات اور ان کی ماضی پرستی سے بڑے بڑے نکتے نکالے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ ایسے دوستوں سے بے پناہ محبت کرتے ہیں جو ان سے پہلے مر چکے ہیں۔ ان کی محبت کی واحد وجہ یہ ہے کہ ان کی شکل ان کے اس ماموں سے ملتی ہے جو میٹرک کا نتیجہ لگتے ہی ہمیشہ ہمیشہ لکھنے والے غائب ہو گئے تھے۔ یہ ماضی پرستی آغا کے کمرے کی ایک ایک چیز سے ٹپکتی ہے۔ جس کا نقشہ بیان کرتے ہوئے مصنف نے دیکھیے جزئیات نگاری کا کیسا عمدہ نمونہ فراہم کیا ہے:

”میں نے کمال احتیاط سے اپنے آپ کو ایک کونے میں پارک کر کے کمرے کا جائزہ لیا۔ سامنے دیوار پر آٹا کی رسی صدی پرانی تصویر آویزاں تھی، جس میں وہ سیاہ گاؤں پہنے، ڈگری ہاتھ میں لیے، یونیورسٹی پر مسکرا رہے تھے۔ ان کے عین مقابل دروازے کے اوپر دادا جان کے وقتوں کی ایک کاک گھڑی لگی ہوئی تھی جو چوبیس گھنٹے میں صرف دو سو صحیح وقت بتاتی تھی۔۔۔ دائیں جانب ایک طاقے پر جو فرش کی نسبت چھت سے زیادہ نزدیک تھا، ایک گرامفون تھا، جس کی بالائینی پڑوس میں بچوں کی موجودگی کا پتہ دے رہی تھی۔“ (۱۵۶)

آغا کی عمر اصل میں ایک خاص نچ پہ آ کے رک گئی تھی، جس کی توضیح کے طور پر مصنف نے دیکھیے تاریخ کیسی کیسی شخصیات کی مثالیں پیش کی ہیں:

”مثال کے طور پر شیخ سعدی کے متعلق یہ ہادر کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ وہ کبھی بچہ رہے ہوں گے، حالی جوان ہونے سے پیشتر بڑھا گئے۔ مہدی الافادی جذباتی اعتبار سے، ادھیڑ پیدا ہوئے اور ادھیڑ مرے، شبلی نے مرطبی کے خلاف جہاں کر کے ثابت کر دیا کہ عشق عطیہ قدرت ہے۔ پیر و جوان کی قید نہیں۔

ع مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

اور اختر شیرانی جب تک جیے دائمی لو جوانی میں جلتا رہے اور آخر اسی میں انتقال کیا۔“ (۱۵۷)

”سوزی“ اصل میں مشتاق احمد یوسفی کے سب سے متحرک اور جاندار کردار مرزا عبدالودود بیگ کے بارہا سگریٹ چھوڑنے اور شروع کرنے کی کھلکھلاتی ہوئی داستان ہے۔ مرزا، جسے یوسفی کتاب کے مقدمے میں اپنا ہزار بتاتے ہیں، انہوں نے سگریٹ پینا تو اس لیے شروع کیے تھے کہ اس سے گھریلو مسائل کے بارے میں سوچ بچار کرنے میں مدد ملے گی لیکن بعد میں پتہ چلتا ہے کہ وہ مسائل تو پیدا ہی سگریٹ نوشی کی وجہ سے ہوئے تھے۔ غرضیکہ مرزا کے پاس سگریٹ چھوڑنے کے درجنوں دلائل اور دوبارہ شروع کرنے کی سیکڑوں تاویلیں موجود ہیں۔ یہ تمام جواز اے دلچسپ ہیں کہ انہوں نے کہانی کو گفتگو سے بھر دیا ہے۔ وہ سگریٹ کے فوائد بیان کرنے پہ آتے ہیں تو یہاں تک کہ جاتے ہیں کہ:

”سگریٹ نہ پینے سے حافظے کا یہ حال ہو گیا تھا کہ ایک رات پولیس نے بغیر حق کے سائیکل چلاتے ہوئے پکڑا لیا

صحیح نام اور ولدیت تک نہ بتا سکا اور بفضل اب یہ عالم ہے کہ ایک ہی دن میں آدھی ٹیلیفون ڈائریکٹری خفہ

گئی۔“ (۱۵۸)

اور جب سگریٹ چھوڑنے پہ آتے ہیں تو اس کی مذمت میں بھی کسی رو رعایت سے کام نہیں لیتے:

”یہ ایک ایسا سگٹے والا بدبودار مادہ ہے جس کے ایک سرے پر آگ اور دوسرے پر آتش ہوتا ہے۔“ (۱۵۹)

”سنہ“ تصانیف کتابوں میں طلبہ کو بادشاہوں اور جنگوں وغیرہ کی تاریخیں یاد کرنے کے سلسلے میں پیش آنے والی مشکلات کا بڑا خوبصورت بیان ہے۔ بعض جنگوں کی تعداد اتنی زیادہ اور بادشاہوں کے نام اتنے ملتے جلتے ہوتے ہیں کہ اس سلسلے میں اچھے سے اچھا طالب علم بھی الجھ کر رہ جاتا ہے۔ یوسفی نے اس الجھن میں بھی بڑے دلچسپ گوشے تلاش کر لیے ہیں ذرا یہ اقتباس دیکھیے:

”مردوں کا حال معلوم نہیں لیکن اپنا تو یہ نقشہ رہا کہ کھیلے کھاتے کے دن پانی پت کی لڑائیوں کے سن یاد کرتے، اور جوانی دیوانی پھولین کی جنگوں کی تاریخیں رٹنے میں لگی، اس کا قلق تمام ممر رہے گا کہ جو راتیں سکھوں کی لڑائیوں کے ساتھ

کرنے میں گزریں، وہ ان کے لطیفوں کی نذر ہو جاتیں تو زندگی سنور جاتی۔ محمود غزنوی لائق صد احترام سی، لیکن ایک زمانے میں ہمیں اس سے بھی یہ شکایت رہی کہ سترہ حملوں کے بجائے اگر وہ جی کڑا کر کے ایک ہی بھر پر حملہ کر دیتا تو آنے والی نسلوں کی بہت سی مشکلات حل ہو جاتیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ وہ پیدا ہی نہ ہوتیں (ہمارا اشارہ مشکلات کی طرف ہے)۔“ (۱۶۰)

پھر قبل مسیح والے سنین کے سلسلے میں تو بڑے بڑے دھوکا کھا جاتے ہیں۔ یوسفی نے اس سلسلے کا بھی دیکھیے، کئی انداز میں تذکرہ کیا ہے:

”آگے چل کر جب ہمیں بچے پڑھتے ہیں کہ سکندر ۳۵۶ ق۔ م میں پیدا ہوا اور ۳۲۳ ق۔ م میں فوت ہوا تو وہ اسے کتابت کی غلطی سمجھتے ہوئے استاد سے پوچھتے ہیں کہ یہ بادشاہ پیدا ہونے سے پہلے کس طرح مر؟ استاد جواب دیتا ہے کہ پیارے بچہ! اگلے وقتوں میں ظالم بادشاہ اسی طرح مرا کرتے تھے۔“ (۱۶۱)

”جنون لطیفہ“ ہمارے ہاں خانسا ماؤں اور بادرچیوں کے سلسلے میں پیش آنے والی بولچھیوں اور مشکلات کا بڑا پتہ دہا ہے، ان بادرچیوں کی عجیب و غریب شرائط اور حرکات کا یوسفی نے بڑا دلچسپ نقشہ کھینچا ہے۔ لکھتے ہیں:

”ان کے بعد جو خانسا ماں آیا، اس نے کہا کہ میں چپاتیاں بیٹھ کر پکاؤں گا مگر براہے کی انگلیٹھی پر۔ چنانچہ لاپے کی انگلیٹھی بنوائی۔ تیسرے کے لیے چکنی مٹی کا چولہا بنوا پڑا، جو تھے کے مطابے پر مٹی کے تیل سے جلنے والا چولہا خریدا اور پانچواں خانسا ماں اتنے سارے چولہے دیکھ کر ہی بھاگ گیا۔“ (۱۶۲)

اس میں مرزا کے تک چڑھے بادرچیوں کا بھی ذکر ہے۔ مرزا ان کی بدتمیزی کا بھی ہمیشہ کی طرح انوکھا ہی باز پیش کرتے ہیں:

”میں نے جان بوجھ کر اس کو اتنا منہ زور اور بدتمیز کر دیا ہے کہ اب میرے گھر کے سوا اس کی کہیں اور گزر نہیں ہو سکتی۔“ (۱۶۳)

”چارپائی اور کلچر“ بھی مشتاق احمد یوسفی کی جزییات نگاری اور باریک بینی کا نہایت دلچسپ مرقع ہے، جسے انشا پر داری اور نکتہ سنجی نے چار چاند لگا دیے ہیں۔ یوسفی کو یہ کمال تو حاصل ہے کہ وہ کسی موضوع پر اس وقت قلم نہیں اٹھاتے جب تک اس کے بارے میں ڈھیروں معلومات فراہم نہیں کر لیتے۔ یہاں انہوں نے اس چارپائی کے شمارتھیں گنوا ڈالی ہیں، وہ چارپائی کے فوائد بیان کرنے پہ آتے ہیں تو دیکھیے ان کا قلم اور حافظہ کہاں تک مار لگاتا ہے:

”ان کی چھاؤں میں جوان جسم کی طرح کسی کسائی ایک چارپائی جس پر دن بھر شطرنج کی بساط یاری کی پھرتی اور جو شام کو دسترخوان بچھا کر کھانے کی میز بنائی گئی۔ ذرا غور سے دیکھیے تو یہ وہی چارپائی ہے، جس کی سیرگی بنا کر سکھڑ بیاباں کڑی کے چالے اور چیلے لڑکے چڑیوں کے گھونسلے اتارتے ہیں۔ اسی چارپائی کو وقت ضرورت بیٹوں سے ہاس انڈھ کر اسٹریچر بنا لیتے ہیں اور بھوک پڑ جائے تو انھی ہانسون سے ایک دوسرے کو اسٹریچر کے قابل بنایا جاسکتا ہے۔ اسی طرح مریض جب کھات لگ جائے تو بیمار دار موثر الذکر کے وسط میں بیدا سوارا کر کے اول الذکر کی مشکل آسان کر دیتے ہیں اور جب سادوں میں اودی اودی گھٹائیں اٹھتی ہیں تو اودان کھول کر لڑکیاں درداڑے کی چوکھٹ اور والدین چارپائیوں میں جھولتے ہیں۔“ (۱۶۴)

”اور آنا گھر میں مرغیوں کا“ بھی اس کتاب کا نہایت ہی تفسیر مضمون ہے۔ عام تاثر تو یہی ہے کہ ہم جیسے بے ضرر اور نہایت عام جانور پر زیادہ سے زیادہ کیا رائے زنی ہو سکتی ہے، لیکن جب ہم اسی جانور سے متعلق مضمون پڑھنے بیٹھتے ہیں تو وہ نہ صرف مذکورہ جانور سے متعلق تاریخی و طبی معلومات کا ذخیرہ دیتے ہیں بلکہ عادات و صفات پر جا بجا اپنے مخصوص تبصرے کی مکمل جڑیاں بھی چھوڑتے جاتے ہیں:

”چکا تو یہ ہے کہ مجھے سب مرغ، نورانیہ بنے اور سکہ ایک جیسی فہل کے نظر آتے ہیں۔“ (۱۶۵)

پھر اپنے ایک پڑوسی کے بڑھ چڑھ کر مرغ کی تعریف کرنے پر ان کی رائے ملاحظہ ہو:

”خود غلیل صاحب اسے دیکھ کر پھولے نہ سہا، حالانکہ میری ناقص رائے میں کسی مرغ کو دلچسپی تو نہیں ہے۔“

کا حق صرف مرغیوں کو پہنچتا ہے۔ میں تو اسی وجہ سے اپنے سے بہتر نسل کا جانور پالنے کے تحت غلاف میں ہوں۔“

”کرکٹ“ کافی عرصے سے لوگوں کا مقبول ترین کھیل ہے اور یہ مضمون اسی کھیل کی پسندیدگی اور اہمیت پر

پر نہایت دلچسپ مکالمے پر مشتمل ہے۔ مردانہ کرکٹ کے سب سے بڑے حمایتی ہیں، جو اس کے مقابلے میں آنے والے

تمام کھیلوں کو لٹاڑتے چلے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ میں بال کو ٹوٹے ہوئے بیٹ سے کھیل جانے والی کرکٹ کو

دیتے ہیں۔ ٹینس کو بیمار مردوں اور تندرست عورتوں کا کھیل اور فٹ بال کو باجماعت بدتمیزی کا نام دیتے ہیں۔

مصنف نے اسی مضمون میں کام اور کھیل کے فرق کو بھی نہایت لطیف انداز میں واضح کیا ہے:

”دیکھا جائے تو کھیل کام کی ضد ہے۔ جہاں اس میں تھکسیر تا آبی اور یہ کام ہوتا ہے وہاں وہ ہے کہ پلو انسان نہ

کھیل ہے اور گھوڑے کے لیے کام۔“ (۱۶۷)

”صنف لافز“ بھی اس کتاب کا نہایت کثافتہ مضمون ہے، جو مشتاق احمد یوسفی کی سب سے پہلی تحریر بھی ہے

اس میں انہوں نے مرے لے لے کر مختلف قسم کی خواتین کے رنگ و رنگ اور ان کے تاریخی و معاشرتی مقام پر بحث

کی ہے۔ اس میں اصل مباحثہ ماضی اور حال میں عورت کی جسامت کے بدلنے والے معیار سے متعلق ہے کہ کئی

بھر پور اور گماڑ جسم کو حسن کا سرچشمہ سمجھا جاتا تھا جبکہ آج سوکھے مڑے جسم حسن کی علامت بن گئے ہیں۔ عورت

موٹاپے کے بارے میں یوسفی کا یہ تبصرہ نہایت درست اور مرے کا ہے:

”حق“ کی دولت ہاتھ آتی ہے تو بھر پاتی نہیں۔“ (۱۶۸)

”موسموں کا شہر“ میں انہوں نے کراچی شہر کے موسموں کے خوب لیتے لیے ہیں۔ اپنے شہر کی برائی نہ کہنے

والوں کے متعلق ان کی ویسے بھی بڑی دلچسپ رائے ہے کہ:

”جو شخص بھی اپنے شہر کی برائی نہیں کرتا وہ یا تو غیر مکی ہاسوس ہے یا مریض ہے۔“ (۱۶۹)

ان کے خیال میں کراچی کا موسم روٹی کے بھاؤ کی طرح ہلکا ہلکا بدلتا ہے۔ وہاں سردی برائے نام ہوتی ہے

اور بارش کا کچھ اعتبار نہیں۔ کراچی کے لوگوں کی مصروفیات اور وہاں کے موسم کا دیکھیے انہوں نے ایک نئی جگہ لکھا کہ

لکھتے دیکھتے ہیں:

”بدلتے ہوئے موسموں کے اس گمان کا وہ پاری شہر میں پہلی اور مہمان پہلے ہی دن لہو دینے لگتے ہیں۔“ (۱۷۰)

”کافذی ہے ہیرا“ اس مجموعے کا آخری مکالماتی مضمون ہے۔ یہ اصل میں ماورن معوری کی ایک تاریخی

سے متعلق چار دوستوں کی دلچسپ گفتگو پر مبنی مکالمہ ہے، جس میں خواتین کی برہم تصاویر کو مختلف ممالک اور زمانوں کی

موری کے ناظر میں دیکھنے کی شریر کوشش کی گئی ہے۔ مختلف زمانوں میں حیا اور برہنگی کے تصور کو دیکھیے یوسفی کس دحر یہ راز میں بیان کرتے ہیں:

"ملکہ کنور یہ کے زمانے میں پیانو، میز اور کرسی کے پایوں پر ڈھیلے ڈھالے دبیز قلاف بڑھائے جاتے تھے۔ کیونکہ شرنا ننگے پاؤں کو نگاہ بھر کے نہیں دیکھ سکتے تھے..... ہمارے ہاں اب بھی عصمت چٹائی کے "قلاف" سے لٹھڑے پیسے چھوٹے لگتے ہیں اور شریف بہو بیٹیاں منٹو کے افسانے پانچویں چھٹی دفعہ پڑھتے دلت بھی شرم سے پانی پانی ہو جاتی ہیں۔" (۱۷۱)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ بارہ مضامین کا یہ مجموعہ منظر عام پر آتے ہی کلاسکس میں شمار ہونے لگا اور کی آمد سے اردو مزاح کو وہ اعتماد اور عروج میسر آیا کہ وہ دنیائے ادب کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کے قابل ہو۔ بھارت کے معروف مزاح نگار بھتی حسین لکھتے ہیں:

"چراغ تلے" کی اشاعت نے اردو دنیا میں ایک تہلکہ مچا دیا اور یوسفی کے مضامین کے نقروں کی گونج عام عفلوں میں بھی سنائی دینے لگی۔" (۱۷۲)

مظفر علی سید نے لکھا:

"حاصل یہ کہ "چراغ تلے" آج کے اردو مزاح کا حاصل ہے۔" (۱۷۳)

مشتاق احمد یوسفی اپنی تحریروں میں مزاح کا تقریباً ہر حربہ استعمال کرتے ہیں، لیکن موازنہ، تضاد، تحریف، لہجہ اور تشبیہ ان کے خاص ہتھیار ہیں۔ ان تمام حربوں کی خوبصورت مثالوں سے یہ کتاب بھری پڑی ہے۔ خوف ت کی بنا پر ہم یہاں ان کی چند انوکھی اور دلچسپ تشبیہات درج کرنے پر اکتفا کریں گے:

"بھتی ہوئی گھڑیوں کی آرزو کرنا ایسا ہے جیسے لٹھ پیٹ کو داہیں نیوب میں گھسانا۔"

"حضرت سے اس کا منہ بے کے ہند سے کی مانند پھنا کا پھارا گیا۔"

"یہ اور بات ہے کہ ۲۴ سال کے سن میں جو خاتون ۵ کا ہندہ نظر آتی ہے وہ ۴۲ سال کی عمر میں دو چشمی بن جائے۔" (۱۷۴)

پھر اس پیرا گراف میں تشبیہات کی بوقلمونی کا عالم ملاحظہ ہو:

"اس بھنگی بھنگی شام کا ذکر ہے کہ ایک بھلا جوان جو کراچی میں نووارد معلوم ہوتا تھا، سینہ تانے سامنے سے گزرا، اس کی

موٹھیں، بھول ٹھنکے، دو بچنے میں دس منٹ بجا رہی تھیں۔ دیر تک میری نگاہیں اس کی منہری کلاہ کے کلف دار طرے پر

جمی رہیں، جو مور کی مفرد دم کی مانند پھیلا ہوا اور نئے کرسی لوٹ کی طرح کرا رہا تھا۔ دس منٹ بعد وہ ساحل کا پکر لگا

کر لوٹا تو کیا دیکھتا ہوں کہ وہ طرہ، جی ہاں وہی سرکش طرہ، اس کے منہ پر دوہا جو کے سرے کی طرح لٹک رہا ہے اور

اس کے نیچے موٹھیں چار بچنے میں نہیں منٹ بجا رہی ہیں۔" (۱۷۵)

مشتاق احمد یوسفی کے ایک ہم عصر مزاح نگار احمد جمال پاشا "چراغ تلے" پر مجموعی تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے

"سبب سبب ذات خدا کی ہے۔ اس کے علاوہ ہر وجود سخت چھان بین کے ان کے یہاں کوئی بھی خامی نہ تلاش کر پایا

البتہ اس بھانے ان کی ہزاردوں خوبیاں میرے سامنے آئیں جن کا میں کھلے دل سے اعتراف کرتا ہوں کیونکہ اس سے

مجھ سے زیادہ میری نظر میں اردو طرافت کی توقیر بڑھ گئی۔“ (۱۷۶)

خاکم بدہن (اول: ۱۹۶۹ء)

”چراغ تلے“ کے آٹھ سال بعد آٹھ مضامین کا خزانہ لیے مشتاق احمد یوسفی کی جو کتاب منظر عام پر آئی، اس کا نام ”خاکم بدہن“ تھا جو آدم جی ایوارڈ کی حق دار ٹھہری (اور بقول شخصے یہ کتاب کی نہیں بلکہ آدم جی ایوارڈ کی حیرت افزائی تھی) آج یہ کتاب نہ صرف کلی یا جزوی طور پر ملک میں منعقد ہونے والے اعلیٰ امتحانات کے نصاب میں شامل ہے بلکہ اردو زبان و طرافت کے لیے اعلیٰ معیار کا درجہ بھی رکھتی ہے۔ ”چراغ تلے“ میں جس اسلوب، فنکارانہ ساختگی اور بانگین کے ساتھ مصنف نے مزاح کو اس کی آخری حدوں تک برت کر لوگوں کو ورطہ حیرت میں ڈال دیا۔ یہاں پہنچتے پہنچتے مصنف نے نہ صرف اپنے اوج کمال کو برقرار رکھا بلکہ ان کا یہ سفر ادب کی افقی و عمودی سطحوں پر پیھلتا نظر آیا اور مزاح کا عہد ”عہد یوسفی“ سے موسوم ہونے لگا۔

ایک منفرد دیباچے کے علاوہ آٹھ خوبصورت مضامین اس کتاب میں شامل ہیں، جن میں بقول مصنف ہاں کی جائے پیدائش کراچی ہے جبکہ تین مضامین نے سرزمین لاہور پر زندہ دلان لاہور کے درمیان رہتے ہوئے قلم لیا۔ ”چراغ تلے“ میں اپنا دیباچہ آپ لکھنے کی جس روایت کی بنا مصنف نے ڈالی تھی۔ ”دست زلیخا“ اس سلسلے کی پہلی کامیاب کڑی ہے۔ اس میں انہوں نے اپنا نظریہ فن، مزاح کا اصل مقصد، کتاب لکھنے سے چھپنے تک کے تمام مراحل اور ایک کامیاب طرافت نگار کے فرائض منصبی کو اپنے مخصوص شگفتہ انداز میں بیان کر دیا ہے۔ ان کے نزدیک مزاح نگار اصل کمال یہ ہوتا ہے کہ ”آگ بھی لگے اور کوئی انگلی بھی نہ اٹھا سکے کہ یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے؟“ ایسا معیار اپنانے کے لیے انہوں نے دنیا اور دہل دنیا سے ”رج“ کے پیار کرنے کو پہلی شرط قرار دیا ہے۔ مصنف کی یہ باتیں خالص خولی نعرے کا درجہ نہیں رکھتیں۔ بلکہ اپنی کتاب میں انہوں نے اس معیار کا عملی ثبوت بھی فراہم کر دیا ہے۔ ڈاکٹر ٹھہری نے اس کتاب کی اشاعت کے فوراً بعد اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

”میں سمجھتا ہوں کہ تحریر میں ہرود سے زیادہ قوت ہے اور قدرت نے یوسفی کو بہت بااثر قلم دیا ہے۔ اس دیباچہ

(المعروف بہ ”دست زلیخا“) کی داد نہ دینا بھی کفر ہوگا۔ مضامین کے ساتھ ساتھ اس کی کافراؤں میں بھی ایسی ہیں کہ

تو غیر خود مصنف بھی ”آپ اپنے پہ رنگ آجائے ہے“ والی کیفیت سے دوچار ہوا ہوگا۔ اس کتاب کے آٹھ مضامین

آٹھ سال میں لکھے گئے اور اس طرح یوسفی نے مقدار سے معیار کی طرف جو سفر طے کیا وہ بہت سرت جلی ہے

بجائے شکوے کے میں انہیں مبارکباد دیتا ہوں۔ ہم اردو مزاح کے ”عہد یوسفی“ میں جی رہے ہیں۔“ (۱۷۷)

اس کتاب کا پہلا مضمون ”صحنے اینڈ سز“ کتابوں کے ایک ایسے تاجر کی داستان حسرت ہے جس کی دکان کسی

جھڑے ہوئے رئیس کی لائبریری کی مانند تھی کہ کتابوں کے سلسلے میں ذاتی پسند و ناپسند کو زیادہ دخل تھا۔ اوپر سے دکاندار

کا انداز بھی ایسا کہ جو کتاب اچھی لگتی ہے اسے بیچنے کو تیار نہیں، بقول مرزا اس کی مثال اس قصائی کی تھی جسے بکروں

سے عشق ہو جائے۔ پھر ذوق اور بد مزاجی کا یہ عالم ہے کہ جس گاہک کا تلفظ مشکوک سمجھتے ہیں اسے کھڑے کھڑے دکان

بدر کرنے میں رتی بھر تامل نہیں کرتے، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دکان چل نکلی اور دکانداری ٹھپ ہو گئی۔ جیسے

کردار، حرکات اور خیالات کی یہی رنگارنگی اس مضمون میں عجب گل کھلاتی نظر آتی ہے۔

کتوں جیسی مخلوق پر پطرس مرحوم ایسی جاندار اور شاندار طبع آزمائی فرما چکے تھے کہ اس موضوع پر مزید ہاتھ ڈالنے کے لیے بڑے دل گردے کی ضرورت تھی بلکہ مرزا کے بقول تو کتوں کی تخلیق کی سب سے بڑی وجہ ہی یہ نظر آتی ہے کہ پطرس اس پر مضمون لکھتے، لیکن ”سبزر، ماماہری اور مرزا“ کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ معاملہ پطرس سے بھی دو ہاتھ آگے ہے۔ پطرس کے مضمون میں زیادہ زور اس مخلوق کی شاعرانہ حضرات سے شبائیں تلاش کرنے میں تھا مگر اس مضمون میں کتوں کی نسلوں، کتوں کی حرکات و سکنات، لوگوں کے کتے پالنے کے شوق، مرزا عبدالودود بیک کی آرا اور سب سے بڑھ کر یوسفی کے خوشگوار تاثراتی و تبصراتی انداز نے مزاج کے سارے رنگ بھر دیے ہیں۔ پھر کمال یہ ہے کہ اس مضمون پر پطرس کے مضمون کا شائبہ تک نہیں ہے۔ چند جملے دیکھیے:

”سفید گالا سے بالوں سے سارا جسم اس بری طرح ڈھکا ہوا تھا کہ جب تک چلنا شروع نہ کرے یہ جانا مشکل تھا کہ وہ کس طرف ہے۔“

”یہ کتاب بقول مرزا اردو میں بھونکتا یعنی بھونکتا ہی چلا جاتا تھا۔“

”کتے کو مثل اپنی اولاد کے پال رہے ہیں“ یعنی ڈانٹ ڈانٹ کر۔“

”کتے کی تندرستی اور نسل اگر، لک سے بہتر ہو تو وہ آنکھیں ملا کر ڈانٹ بھی نہیں سکتا۔“ (۱۷۸)

پھر مٹرائیں۔ کے۔ ڈین کی کتوں سے شیفنگی کا عالم دیکھیے:

”اپنے بچ کے بزرگوں کو اپنے لائق نہیں سمجھتے مگر اپنے امیل کتے کا فخر سب پندرویں پشت تک فرزند سنا۔ اس کے آباؤ اجداد پر اس طرح فخر کرتے گویا ان کا خالص خون ان کی ناچیز رگوں میں دوڑ رہا ہے۔۔۔ ایک دن تجھے میں

اپنے نیپ ریکارڈ پر موجود کتے کے والد مرحوم کا بھونکتا سنا۔“ (۱۷۹)

پطرس کا کتوں کو محض گلیوں بازاروں میں دیکھنے کا تجربہ تھا۔ اس لیے جگ بیتی یا زیادہ سے زیادہ ”سراہ لافٹوں“ کا حال بیان کیا ہے مگر ”خاکم بدہن“ کے مصنف کا کتے پالنے کا تجربہ نہ صرف ذاتی ہے بلکہ مذکورہ مخلوق کے بارے میں ان کی معلومات بھی قابل رشک حد تک ہیں، جس سے مضمون ثانی کا رنگ چوکھا ہو گیا ہے۔ یہ مضمون ہائوس کی وفاداری اور انسانوں کی بے حسی کا بھی بڑا جاندار مرقع ہے۔ خصوصاً اس کا اختتام نوع انسانی کے لیے ناپسندیدہ ہے کہ یہاں بھی ”باغ و بہار“ کی طرح کتنا انسان سے زیادہ وفادار نظر آتا ہے۔

آلو۔۔۔ ایک عام سی ترکاری، اس سے زیادہ عام موضوع، جس پر اس سے زیادہ کیا لکھا جاسکتا ہے کہ یہ ایک بڑی ہے جو زیر زمین پرورش پاتی ہے اور اہل زمین کی پرورش کا سبب بنتی ہے مگر یوسفی کا کمال دیکھیے کہ ”بارے آلو کا کوئی بیان ہو جائے“ میں اس سپاٹ اور غیر اہم موضوع پر کتاب کے اکتیس صفحات بھرے پڑے ہیں اور ایک ایک صفحے کے لیے ایک ایک سطر پر پچھڑیاں بہار کے سبزے کی طرح مسلط ہیں۔ ایسی پھکی سیٹھی سبزی پر ایسا چٹھارے دار مضمون لکھنے کی یوسفی کے دل پسند کردار مرزا کی آلو سے متعلق پسند ناپسند کی نہایت ماہرانہ اور شوخ عکاسی ہے جو اس کی مخالفت پر ہوتے ہیں تو فرماتے ہیں کہ آلو کھا کے بندہ اس کی شباهت اختیار کر لیتا ہے اور جب اس کی تعریف میں رطب اللسان جنوں ان کے سر میں ایسا ساتا ہے کہ بقول مصنف:

”کھاد تو کھاد، وہ بغیر زمین کے بھی کاشت کرنے کا جکار کھتے تھے۔“ (۱۸۰)

حالانکہ اس سلسلے میں ان کی معلومات کا یہ عالم ہے کہ وہ یہ تک نہیں جانتے کہ آلو بخارے کی طرح آلو بھی بچ ہوتے ہیں یا گلاب کی طرح ٹہنی لگائی جاتی ہے۔ پٹ سن کی طرح پانی کی فصل ہے یا اخروٹ کی طرح خشک بلکہ ان سے تو یہ معمہ تک حل نہیں ہوتا کہ آلو اگر واقعی اگتے ہیں تو ڈٹھل کا نشان کیسے مٹایا جاتا ہے۔ اسی متضاد دلچسپ صورت حال نے مضمون میں عجب طرح کی گفتگو بھر دی ہے۔

”پروفیسر“ مرزا کے بعد یوسفی کے دوسرے اہم ترین کردار پروفیسر قاضی عبدالقدوس ایم۔ اے، بی۔ لی گزرتے میڈلسٹ کا بڑا بھرپور خاکہ ہے، جن کا طلائی تہنہ انھیں نڈل میں بلا تاحہ حاضری پر ملا تھا۔ انھی کے متعلق مرزا کا ارشاد ہے کہ:

”آدی ایک دلع پروفیسر ہو جائے تو عمر بھر پروفیسر ہی کہلاتا ہے خواہ بعد میں وہ سمجھداروں کی باتیں ہی کیوں نہ کہنے

لگے۔“ (۱۸۱)

پروفیسر صاحب کچھ عرصہ یونیورسٹی کی ملازمت کرنے کے بعد بنک کی نوکری اختیار کر لیتے ہیں لیکن وہاں طرح کے ماحول میں ان کے مزاج کی عدم مطابقت بڑے عجیب گل کھلاتی ہے، جسے یوسفی کے مزیدار مبالغے نے نہایت خوش رنگ بنا دیا ہے۔ اسی مضمون میں یوسفی نے شاعروں جیسے مسکین اور بے ضرر طبقے کی بھی بڑی چنگی اور بے لاگ حکاکسی کی ہے نیز محکمہ تعلیم کی غلط سلط پالیسیوں، گھسے پٹے نظام، نام نہاد اصول و ضوابط اور افسر ادیب یا ادیب افسر طبقے کی بے جا سیلف پروموشن کا بھی خوب بھانڈا پھوڑا ہے۔

”ہوئے مر کے ہم جو رسوا“ کو ہم مرزا فرحت اللہ بیک کے معروف مضمون ”مردہ بدست زندہ“ کی زلی یافتہ شکل کہہ سکتے ہیں لیکن یہاں خوش بیاہی، گفتگو میں اور ہلکی پھلکی بشارت بھرپور مزاح کا روپ دھار چکی ہے۔ مشاہدہ دلوں کے ہاں بلا کا ہے۔ فرحت اللہ کا مضمون سامنے کے مناظر تک محدود ہے جبکہ یوسفی ہمیشہ کی طرح بال کی کمال نکالنے میں قاری کو نہال کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس مضمون میں بھی مرزا اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ برسر پیکار نظر آتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ موت اور کفن دفن جیسے گھمبیر موضوع پر لکھے گئے اس مضمون میں قدم قدم پر ہنسی و مذاق نکلتے طبع سے آگے بڑھ بھی جائے تو زیادہ سے زیادہ تبسم زیر لبی کی نوبت آ جاتی ہے جبکہ یوسفی کے ہاں سطر سطر پر تہنہ دل و جان سے لپٹ جاتا ہے۔

”ہل انشیشن“ مصنف کی دوستوں کے ہمراہ سیر کو نہ کی روداد ہے، جسے انہوں نے کچھ اپنی اور کچھ دوستوں کی زبانی مزے لے لے کر بیان کیا ہے۔ یہ دورہ مرزا کی زبردست خواہش و حسرت کے نتیجے میں وقوع پذیر ہوتا ہے جن کا خیال ہے، جو وقت پہاڑ پر گزرے عمر سے منہا نہیں ہوتا، وہ کوئٹہ کی صحت افزائی کا یہ عالم بتاتے ہیں کہ وہاں کسی ہسپتال کا افتتاح کرنا پڑ جائے تو مریض دوسرے شہروں سے درآمد کرنا پڑتے ہیں جنہیں رسم افتتاح تک بیمار رکھنے کے لیے بڑے بڑے ماہر ڈاکٹروں کو تعینات رکھنا پڑتا ہے۔ اس سفر میں مرزا، پروفیسر اور ضرعام الاسلام صدیقی ضرغوص مصنف کے ہم سفر ہیں۔ دو کرداروں سے تو آپ کی شناسائی ہو چکی البتہ ضرغوص کے تعارف کے لیے مصنف کی یہ مختصر سی رائے ہی کافی ہے:

مکثر ناراض کر بیٹھتے ہیں کہ بھلا یہ بھی کوئی نام ہوا، لیکن ایک دفعہ انہیں دیکھ لیں تو کہتے ہیں، ٹھیک ہی ہے۔" (۱۸۲)

غرضیکہ چار درویشوں کے سفر کی اس داستان کو پروفیسر کی خودداری، ضرفوص کی وضع داری، مرزا کی عیاری اور مصنف کی ہوشیاری و فنکاری نے شاہکار بنا دیا ہے۔

"ہائی فوکل کلب" کو ہم مصنف کی علاج بینی قرار دے سکتے ہیں، جس میں ہمارے ہاں کے حکیموں، ڈاکٹروں، حاذقوں، طبیبوں اور یوگیوں وغیرہ کا بڑا دلکش مرقع پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ان کی ڈگریوں، تجربات کی نوعیت، مریضوں سے برتاؤ، مخصوص مزاج، دل دہلا دینے والی فیسوں اور علاج و پرہیز کے بندھے نئے طریقہ ہائے کار کا بڑی چابکدستی سے مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ اس میں عینک لگانے والوں کی مجبوریوں، مقاصد اور ان سے عینک کے بغیر مرزد ہو جانے والی حماقتوں، نیز ادھیڑ اور بوڑھے لوگوں کی حرکات ان کے چونچلوں اور چسکوں کا بڑا دلچسپ تذکرہ ملتا ہے۔

"چند تصویر بتاں" مصنف کے فوٹو گرافی کے شوق منفعیل کی داستان ہے، جس میں وہ حاجیوں کے پاسپورٹ نوٹ بنانے سے لے کر "سکینڈل سوپ" کے لیے ماڈل گرل کی سیکسی تصاویر بنانے تک کی کہانی بڑے دل بھانے والے انداز میں سناتے ہیں، اس میں انہیں کبھی نچلے نہ بیٹھنے والے شریر بچوں سے واسطہ پڑتا ہے تو کہیں ماڈل کے طور پر سبائی قسم کی لمبی موجود ہوتی ہے، جس کے چہرے پر فرماؤشی مسکراہٹ لانے کے لیے پلاسٹک کا چوہا سامنے رکھنا پڑتا ہے۔ سب سے دلچسپ ماڈل شیخ محمد شمس الحق کے ماموں جان ہیں جو چاکسو خورد سے حج کے لیے اپنے پاسپورٹ نوٹوں کے لیے اکھڑا کر مصنف کو شریک ثواب کرنے آئے ہیں۔ مصنف نے دیکھیے ان کا کیا غضب کا نقشہ کھینچا ہے:

"ماسوں کے کان" ڈ" کی مانند تھے..... ناک فلپس کے بلب جیسی، آواز میں بک بیلنس کی کھک، جسم خوبصورت مزاج کی طرح، یعنی وسط سے پھیلا ہوا..... انہوں نے مونچھیں رکھ لی تھیں جو برابر تاؤ دیتے دیتے کاک کھولنے کے سکر پو جیسی ہو گئی تھیں۔" (۱۸۳)

پھر ایک سٹیج ڈرامے کی عکس بندی کا قصہ اس سے بھی زیادہ پر لطف و پرفن ہے۔ غرضیکہ پورا مضمون طنز و مزاح کے نہایت اعلیٰ معیار کا حامل ہے۔ اس لیے اب یہ بات تسلیم کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی کہ مشتاق احمد نے اس کتاب کے دیباچے میں مزاح نگاری کا جو کڑا معیار قائم کیا تھا، اسے آخری مضمون تک بڑی عمدگی سے نبھایا ہے۔

مزاح مجموعہ ہے، مزاح + ح (حیرت) کا۔ یعنی مزاح نگار ہمیشہ ہر چیز پر ایسے انوکھے زاویے سے نظر ڈالتا ہے کہ اس کی ظاہری صورت دیکھ کر قاری پہلے تو انگشت بدنداں رہ جاتا ہے کہ ارے ایسا بھی ہو سکتا تھا؟ پھر اگلے ہی لمحے اس کے اطن کی طرف دھیان جانے سے یہی بے ساختہ حیرت کبھی ہونٹوں پر مسکراہٹ کی صورت میں نمودار ہوتی ہے اور کبھی لوبت قہقہے تک جا پہنچتی ہے۔ پھر مشتاق احمد یوسفی تو بات سے بات پیدا کرتے ہوئے موضوع اور ہدف کا اتنی سادگی و سچائی کرتے ہیں کہ قاری کے قیاسات کا سانس ٹوٹنے لگتا ہے مگر حیرت ہے کہ ان کی تحریر کی تروتازگی اور بے فکری سے شکل موضوع سے بھی شکل و شکل کے بہتر سے بہتر امکانات پیدا کر لیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ غبر سے غبر

موضوع بھی ان کے قلم کی زد میں آنے کے بعد لہلہانے لگتا ہے اور ویران سے ویران رہگوار میں بھی ان کے قدم از سے چپکے سے بہار آ جاتی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی اور دیگر مزاح نگاروں میں ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ دوسرے مزاح نگاروں کے لڑ بات کرتے ہوئے مثالیں ڈھونڈنا پڑتی ہیں جبکہ ان کے ہاں ایک ایک فقرہ دامن دل سے یوں لپٹ جاتا ہے کہ اس سے انتخاب اچھا خاصا مسئلہ بن جاتا ہے۔ اس وقت ہم بھی اسی مسئلے سے دوچار ہیں کہ پوری کی پوری کتب کے طور پر پیش کرنا تنقید کا منصب نہیں، جبکہ کھلکھلاتے پھولوں کے ڈھیر میں سے نشاط کی چند کلیاں چننا سمندرے حاصل کرنے جیسا عمل محسوس ہوتا ہے۔ تاہم پھر بھی چند مثالیں یہاں درج کرتے ہیں۔ سب سے پہلے ان کے اجمالی تشبیہات ملاحظہ کیجیے جو ہمیشہ ان کی تحریر میں آب و تاب دکھاتی نظر آتی ہیں:

”بیشتر صفحات کے کونے کونے کے کالوں کی طرح مڑ گئے تھے۔“

”چال جیسے قرۃ العین کی کہانی۔۔۔ پیچھے مڑ کر دیکھتی ہوئی۔“

”ایک کسان بکری کا نوزائیدہ بچہ گردن پر مڑکی طرح ڈالے ادھر سے گزرا۔“

”بیوی کو پیرس ڈھو کر لے جانا ایسا ہی ہے جیسے کوئی ایورسٹ سر کرنے نکلے اور تھرماس میں گھر سے برف کی ادا لے لے جائے۔“

”بھری جوانی میں بھی میاں بیوی ۶۲ کے ہند سے کی طرح ایک دوسرے سے منہ پھیرے رہے۔“

”ان کی بنو کے چہرے کو اگر واقعی چاند سے تشبیہ دی جاسکتی تھی تو یہ وہ چاند تھا جس میں بڑھاپا بیٹھی چہرہ کاٹی نظر آتی ہے۔“ (۱۸۳)

پھر مختلف شہروں اور شخصیات سے متعلق بھی ان کے تبصرے نہایت پتے اور مزے کے ہوتے ہیں۔ مثالیں:

”اتر شیرانی۔۔۔ وصل کی اس طور پر فرمائش کرتا ہے گویا کوئی بچہ ثانی مانگ رہا ہے۔“

”جوش ملیح آبادی۔۔۔ زبان ان کے گھر کی لوٹری ہے اور وہ اس کے ساتھ دینا ہی سلوک کرتے ہیں۔“

”ابوالکلام آزاد۔۔۔ ان کی نثر کا مطالعہ ایسا ہے جیسے دلدل میں حیرنا۔“

”ندام۔۔۔ کی مثال ایک ایسے شخص کی ہے جو اپنی نانی کی فرمائش کر کے روزی کھاتا ہے۔“

”غیو۔۔۔ مرنے کے لیے اس سے زیادہ پر نضا مقام روئے زمین پر نہیں۔“ (۱۸۵)

لے دے کہ مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں پہ ایک الزام کرافٹمن شپ کا لگایا جاتا ہے۔ کرافٹمن شپ کی عمارت نگاری میں وہی اہمیت ہوتی ہے جو لوہے کے کارخانے میں ویلڈنگ کی۔ ایک اچھے فنکار کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ ویلڈنگ کے جوڑوں کو اس مہارت سے میٹل کرتا ہے کہ اصل نشانات کو ڈھونڈنا مشکل ہو جاتا ہے۔ دوسری مثال مناسب آنچ حسن ترکیب اور بہتر دیکھ بھال سے اسے یک جان بنا دیتا ہے، اسی طرح ایک اچھا مزاح نگار بھی اپنی تحریروں کے تصنع کو ذہانت سے میٹل کر کے خون جگر کی آنچ پر اس عمدگی سے پکاتا ہے کہ سودائے خام کو کندن بنا دیتا ہے، یہ بات بہر حال تسلیم کرنا پڑے گی کہ مشتاق احمد یوسفی اس حربے اور مہارت میں تا حال حرف آخر ہیں۔ اس راز

کے ثبوت کے طور پر پوری "خاکم بدہن" پورے اعتماد سے پیش کی جاسکتی ہے لیکن ہم اپنے موضوع کے اختصار کے پیش نظر چند ایک مثالوں پر اکتفا کریں گے:

"اس کے کان اس کی ٹانگوں سے لپے ہوتے ہیں اور ٹانگیں اتنی چھوٹی کہ زمین پر نہیں پہنچ پاتیں، دو ہفتے تک تو بچے اسے کود میں لے کر بھونکنا سکھاتے رہے۔"

"بل بناتے وقت مالک رستوران کی بیٹی اس طرح مسکراتی ہے کہ بخدا روپیہ ہاتھ کا بیل معلوم ہوتا ہے۔"

"گانے والی کی صورت اچھی ہو تو مہل شعر کا مطلب بھی سمجھ میں آ جاتا ہے۔"

"عمیرہ وہ آئینہ عورت تھی جس کے خواب ہر صحت مند آدمی دیکھتا ہے۔۔۔ یعنی شریف خاندان، خوبصورت اور آداب،

اردو، انگریزی، فرنگی اور جرمن فرائے سے بولتی تھی مگر کسی بھی زبان میں "نہ" کہنے کی قدرت نہیں رکھتی تھی۔" (۱۸۶)

اب ذرا ہماری رائے اور مذکورہ کتاب کے معیار و مرتبے کی تائید میں چند اہل قلم کی آرا پر بھی نظر ڈال لیجئے۔ جنوں گورکھ پوری لکھتے ہیں:

"ان کے ہاں حراح واقعاتی یا سائناتی نہیں ہے بلکہ گفتگو اور تہرے کا ہے، شعلی اس مزاح کا جوہر ہے۔۔۔ اگر مزاحی ادب کے موجودہ دور کو ہم کسی نام سے منسوب کر سکتے ہیں تو وہ یوسنی ہی کا نام ہے۔" (۱۸۷)

ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے:

"ان کے مزاح میں ایک خاموش طباعی، ایک ہسانے والا اضطراب اور چپ چپاتے مزاحینے والی کیفیت ہے۔" (۱۸۸)

ڈاکٹر اسلم فرخی کی رائے ہے کہ:

"یوسنی کا طرز بیان سرتا سرادہیت، ذہانت اور بر جستگی میں اس طرح ڈوبا ہوا ہے کہ اس پر میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے کا گماں گزرتا ہے۔ وہ بات میں سے بات نہیں پیدا کرتے بلکہ بات خود کو ان سے کھلوا کر ایک طرح کی طمانیت اور افکار محسوس کرتی ہے۔" (۱۸۹)

اور آخر میں رضیہ فصیح احمد کے یہ الفاظ:

"یوسنی صاحب کے مزاح کی مار چوکھی ہے، مسکراتے الفاظ، ہنستے کردار، پھرتی تشبیہیں، زندہ مثالیں، جیتے جاتے کادوے، کہیں مبالغہ، کہیں انحراف، کہیں انہماک، کہیں تعریف، ذرا چوکے اور ایک آدھ کام کی بات روادری میں لکل گئی۔" (۱۹۰)

آپ گم (اڈل: فروری ۱۹۹۰ء)

مزاحی ادب کے موجودہ دور کو ہم کسی نام سے منسوب کر سکتے ہیں تو وہ یوسنی کا نام ہے۔۔۔ مشتاق احمد یوسنی کی طرح کوئی نہیں لکھ سکتا۔۔۔ یوسنی ایک ظرافت نگار کی حیثیت سے ایک نیا دبستان ہیں۔۔۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک دیر پہلے وہ طنز و مزاح کی فطری صلاحیت لے کر آیا ہے۔۔۔ بات خود کو ان سے کھلوا کر ایک طرح کی طمانیت اور فخر محسوس کرتی ہے۔۔۔ یوسنی کے مضامین اردو نثر میں طنز و مزاح کی نشاۃ ثانیہ کا نقطہ عروج ہیں۔۔۔ ان کے سحر نگارش نے ہر اس کردار کو چادروانی بنا دیا ہے جس کو چھو کر گزرے ہیں۔۔۔ یوسنی کی رسائی اردو نثر کی معراج تک ہوئی ہے اور یہ معراج نثر نگاری کی معراج بھی ہے اور مزاح نگاری کی بھی کہ اسے عالمی ادب کے سامنے فخر و انبساط کے ساتھ پیش کیا

جاسکتا ہے..... ہم اردو مزاح کے عہد یوسفی میں جی رہے ہیں..... یوسفی مناسب کے مزاح کی مار چوکھی ہے..... بیان کی جج دج اور لہجے کے کرار پن نے ان کے جملوں کو ترشے ترشائے ہیرے کی چھوٹ دے دی ہے..... مشتاق احمد یوسفی کی ظرافت لہجہ، مغز، تہذیب اور شائستگی کے اعتبار سے مرزا غالب، پطرس، رشید احمد صدیقی اور شفیع الرحمن سے کہیں بلند برتر ہے۔ اردو ادب کے اب تک کے مزاحیہ ادب کا حرف آخر مشتاق احمد یوسفی ہیں۔

یہ آرا اردو ادب کے ان جفا دریوں کی ہیں، جن میں بعض بڑے سخت گیر قسم کے نقاد ہیں اور زیادہ تر ایسے ہیں جنہوں نے خود ایک مدت تک اسی دشت کی سیاحت کی ہے، جس کے مرد میدان مشتاق احمد یوسفی ہیں۔ اس لیے ان میں سے کسی سے بھی مدلل مداحی یا ستائش محض کی توقع نہیں کی جاسکتی، بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے اپنی چاروں تصانیف میں اردو نثر اور مزاح کا جو معیار پیش کیا ہے، اسے ان آرا کے دوسرے پلڑے میں رکھتے ہوئے بے اختیار منہ سے نکلتا ہے کہ:

ع کچھ اور چاہیے وسعت میرے میاں کے لیے

انگریزی کے ممتاز نقاد لان جانسن نے ادب میں ترفع (Sublime) کا نظریہ متعارف کرواتے ہوئے کہا تھا کہ بڑا ادب پارہ وہ ہوتا ہے جو اخلاقیات یا معلومات بہم پہنچانے کے بجائے اپنے قاری کو متاثر کر جائے۔ بعض نقادوں نے کہا کہ قاری تو ہر درجے کے ہوتے ہیں اور وہ ہر درجے کی تحریر سے کسی نہ کسی طور پر متاثر ہو جاتے ہیں، اس لیے ان نقادوں نے اس میں ذوق سلیم رکھنے والے قاری کی شرط کا اضافہ کیا بلکہ انہوں نے مزید احتیاط برتنے ہوئے بڑے فن پارے کے لیے یہ لازم قرار دیا کہ اسے ہر درجے کا قاری جب بھی پڑھے عیش کر اٹھے، مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کو بلاشبہ ترفع یا (Sublime) کے اسی اعلیٰ معیار پر بڑے اعتماد سے رکھا جاسکتا ہے۔

اس وقت مشتاق احمد یوسفی کا چوتھا اور تاحال آخری مجموعہ ”آبِ گم“ ہمارے سامنے ہے، جس میں ان کے مزاح اور فن کے کچھ مزید پہلو ہمارے سامنے آئے ہیں۔ دیباچے میں لکھتے ہیں:

”آپ اس کتاب کا موضوع، مزاح اور ذائقہ مختلف پائیں گے۔ موضوع اور تجربہ خود اپنا پیرایہ اور لہجہ متعین کرتے چلے جاتے ہیں۔“ (۱۹۱)

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے ”خاکم بدہن“ اور ”زرگزشت“ تک آتے آتے اردو مزاح کو جس مقام اور عروج پر پہنچا دیا تھا، اسے اسی انداز میں اس سے آگے لے جانا کسی اور مزاح نگار کیا خود یوسفی کے بس میں بھی نہیں تھا۔ مکھی پہ مکھی مارنا یا مکھی پٹی راہوں پہ چلنا ویسے بھی مشتاق احمد یوسفی کی ادبی بصیرت اور علمی دفعہ ان کے مزاح میں کھلنڈرے پن کی جگہ گھمبیر تانے لے لی ہے۔ اگرچہ یوسفی کی پہلی تحریروں میں بھی مقامات اور نفاں آتے ہیں لیکن یوسفی ہمیشہ ان پہ تہمت بازی کرتے ہوئے گزر جاتے ہیں، لیکن اس مجموعے میں اکثر مواقع اور مقامات پر مزاح اور اپنے کے سنگم پر تخلیق ہونے والے ادب نے کوئی اور ہی رنگ اختیار کر لیا ہے۔ کہتے ہیں کہ مزاح المیوں پر مزاح کی شکر چھالنے میں ناکام ہو گئے ہیں بلکہ یہاں تو عجب تماشا ہوا ہے کہ انہوں نے کونین کے ذائقے کو شکر کے اندر اس مہارت سے شامل کر دیا ہے کہ پہلے سے بھی خوش رنگ ادبی پکوان تیار ہو گیا ہے۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ ”آبِ گم“ کا مزاج آنسوؤں اور مسکراہٹوں کے سجم پر تخلیق ہوا ہے۔ اس امتزاج کے بارے میں یاد نہ ہونے والی مذکورہ کتاب میں نظر آتے ہیں جہاں آہ اور واہ کی آمیزش نے عجیب گنگا جمنی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ مغرب میں اس قبیل کے مزاج کو خالص مزاج سے بھی بہت آگے کی چیز قرار دیا جاتا ہے۔

یہاں کراچی میں غربا کی بستی ”لیاری“ کا تذکرہ ہو یا مشرقی پاکستان کے مفلس اور تنگ دھڑنگ لوگوں کا قیام پاکستان کے نورِ بعد کی صورت حال ہو یا ہماری مٹی ہوئی تہذیب کا لوح، ہر ہر مقام پر احساس ہوتا ہے کہ ہماری صرف سلیقے سے ہانے کا ڈھنگ ہی نہیں جانتے بلکہ طریقے سے رلانے کے فن سے بھی بخوبی آشنا ہیں۔ ان کے علم کی جادوئی تاثیر قدم قدم پر بولتی محسوس ہوتی ہے۔ کراچی کے ایک پسماندہ علاقے، جو ان کے بقول سطحِ سمندر اور سطحِ ناداری سے گزروں نیچے تھا اور سمندر کا حصہ ہوتے ہوتے اس لیے رہ گیا تھا کہ درمیان میں انسانی جسموں کا ایک عجیب پتہ کھرا ہو گیا تھا، وہاں کے مکینوں، ان کے رہن سہن اور غربت کا تذکرہ یوسفی ہی کی زبان سے سنئے:

”اس ایک آر پار جھگی میں جس میں نہ کمرے ہیں نہ پردے، نہ دیواریں نہ دروازے، جس میں آواز، ٹیس اور سوچ تک نکلے ہے، جہاں لوگ شاید ایک دوسرے کا خواب بھی دیکھ سکتے ہیں، یہاں ایک کونے میں بوڑھا باپ پڑا دم توڑ رہا ہے، دوسرے کونے میں زچگی ہو رہی ہے اور درمیان میں بیٹیاں جوان ہو رہی ہیں..... مولانا نے بتایا تھا کہ زچگی کے دوسرے ہی دن بیوی نے بچوں کے لیے روٹی پکائی اور کپڑے دھوئے تھے۔ بشارت سوچنے لگے کہ ان جنگجو تاتاری عورتوں کے قصیدوں سے تو تاریخ بھری پڑی ہے جو عرب شاہ کے بیان کے مطابق تیمور کی فوج کے شانہ بشانہ نیزوں اور تلواریں سے لڑتی تھیں اگر کوچ کی حالت میں کسی عورت کے دروازہ شروع ہو جاتا تو دوسرے گھر سواروں کے لیے راستہ چھوڑ کر ایک طرف کو کھڑی ہو جاتی، گھوڑے سے اتر کر بچہ بیتی، پھر اسے کپڑے میں لپیٹ کر گلے میں حائل کرتی اور دوبارہ گھوڑے کی تنگی پٹنے پر سوار ہو کر لشکر سے جالتی، مگر جھکیوں میں چپ چاپ جان سے گزر جانے والی ان بیویوں کا لوح کون لکھے گا؟“ (۱۹۲)

بھڑا مشرقی پاکستان کے لوگوں کی مفلسی، ناداری، بے بسی اور مجبوریوں کا نقشہ بھی دیکھیے:

”۱۹۶۷ء میں ہمیں کار اور ”فیری“ سے مشرقی پاکستان کا دورہ کرنے کا اتفاق ہوا۔ چھ سات سو میل کے سفر میں کوئی لڑا لنگ ایسا نہ تھا جس میں اوسطاً پانچ چھ آدمی سڑک پر پیدل چلتے نظر نہ آئے ہوں۔ اوسطاً میں سے ایک کے ہر میں چھل ہوں گے۔ نہ ہمیں کسی کے پورے تن پر کپڑا نظر آیا، سوائے میت کے راستے میں تین جنازے ایسے دیکھے جن کے کفن کی چادر دو مختلف رنگوں کی لٹکیاں جوڑ کر بنائی گئی تھی..... بنگ کے دفتر کے سامنے کوئی چار فٹ اونچے تھڑے پر ایک شخص پھسل چلا رہا تھا۔ اس کے بیان میں بے شمار آنکھیں بنی تھیں۔ اس پر اور تنگی پر پھل کے خون اور آلائش کی تہہ پڑی ہوئی تھی۔ ہاتھ بہت گندے ہو جاتے تو وہ انہیں تنگی پر رگڑ کر تازہ گندگی کو پرانی گندگی سے پونچھ لیتا تھا..... غلیظ پانی اور پھلیوں کا کچھڑا ایک ٹین کی نالی سے ہوتا ہوا نیچے رکھے ہوئے کنستریٹر میں جمع ہو رہا تھا۔ وہ بندے سے کسی بڑی مچھلی کے ٹکڑے کر کے پچتا تو اس کے کپھرے اور پیٹ کی آلائش بھی اسی کنستریٹر میں جاتی تھی..... ایک صاحب نے بتایا کہ غریب غربا اس پانی میں جاول پکاتے ہیں تاکہ چاولوں میں پھراند (مچھلی کی ہاس) بس جائے۔ مچھلی کی بدبو کے اس پس پس کے ایک کنستریٹر سے تین گھروں میں ہنڈیا پکتی ہے۔ غریبوں میں جو لوگ لیٹا آسودہ حال ہیں، وہی یہ گھوری انورڈ کر پاتے ہیں۔“ (۱۹۳)

مندرجہ بالا ہیرا گرافس میں اگرچہ صورت حال کچھ زیادہ ہی سمبیر ہو گئی ہے لیکن یہ تو اس کتاب کا ایک نمونہ ہے دگر یہاں تو ایسے مقامات بھی بے شمار ہیں جہاں وزن و ظرافت بر ملا انداز میں گلے ملتی نظر آتی ہیں۔ مثال طور پر کراچی کے ایک سیلاب زدہ علاقے اور ایک غریب اور کثیر العیال خاندان کے رہن سہن اور حالات و خیالات یہ جھلک ملاحظہ ہو:

”انہوں نے حیدر آبادی انداز سے نالی بھائی جس کے جواب میں اندر سے چھ بچوں کا شلے اوپر پتلیوں کا ماہر آہ آہ، جن کی عمر میں بظاہر نو سو بیسے سے بھی کم فرق نظر آ رہا تھا۔۔۔۔۔ ان کے پیر تلے ایشیں (گنگا رقی قہیں) تھیں۔۔۔۔۔ پھٹا چارہ تھا۔ جنم اگر روئے زمین پر کہیں ہو سکتا تو:

ع: ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است

انہوں نے ان کے نام پوچھنے شروع کیے تیمور، ہابر، ہابوں، جہانگیر، شاہ جہاں، اورنگ زیب۔ یا اللہ! ہاں! مظلہ اس چلتی چلی میں تاریخی تسلسل سے ترتیب دار اتر رہے۔۔۔۔۔ جو شیر خوار گھٹیوں چلتے بچے اندر رہ گئے تھے۔۔۔۔۔ تاسوں سے بھی شکوہ شاہانہ پٹکا اور تاج و تخت سے وابستگی کا نشان ملتا تھا۔۔۔۔۔ ایسا لگتا تھا کہ لائحہ عمل بناتے وقت غیر نے خاندانی منصوبہ شکنی کو تاریخ مظلہ کے قاضوں اور تخت نشینی کی بروقتی ہوئی ضروریات کے تابع رکھا ہے۔۔۔۔۔ تو سے کوئی پڑھا ہوا بھی ہے؟ بڑے لڑکے تیمور نے ہاتھ اٹھا کر کہا، کہ جی ہاں! میں ہوں۔ معلوم ہوا یہ لڑکا جس کی عمر: چودہ سال ہوگی، مسجد میں بغدادی قاعدہ پڑھ کر کب کا فارغ التحصیل ہو چکا تھا۔ ہابوں اپنے ہم نام کی طرف: خوار و آوارہ گردی کی منزل سے گزر رہا تھا۔ جہانگیر تک پہنچتے پہنچتے پاجامہ بھی طوائف الملوکی کی نذر ہو گیا۔ شاہجہاں کا ستر پھونڈوں پھنسیوں پر بندھی ہوئی بیٹوں سے اچھی طرح ڈھکا ہوا تھا۔ اورنگ زیب کے تن پر صرف: والد کی ترکی ٹوپی تھی۔ کچھ دیر بعد منہ منہ سے نور جہاں آئی۔۔۔۔۔ سارے منہ پر میل، کاجل، ناک اور گرد لپی ہوئی تھی۔۔۔۔۔ ان حصوں کے جو ابھی ابھی آنسوؤں سے دھلے تھے۔ یہ سب مغل شہزادے کچھڑ میں ایسے مزے سے بچک بچک چل رہے تھے جیسے ان کا سلسلہ نسب امیر تیمور صاحبزادے کے بجائے کسی راج نہس سے ملتا ہو۔ ہر کوئی کھدک: بچے اپنے پڑ رہے تھے۔ ایک کمانے والا اور یہ نمروہ دماغ چکرانے لگا، عالم تمام حلقہ دام عیال ہے۔“ (۱۹۴)

”آپ کم“ کی ایک بڑی انفرادیت یہ بھی ہے کہ اردو ادب کی بندھی تکی اصناف میں سے کوئی بھی صنف: کا مکمل طور پر احاطہ کرنے پر قادر نہیں ہے۔ دیسے تو ہم اس پر بڑی آسانی کے ساتھ مضمون، داستان، افسانہ، خاکہ، آپ جتنی، جگ جتنی یا یادداشت کا لیبل چسپاں کر سکتے ہیں، لیکن ان تمام اصناف کی تعریف اور مزاج پہ فرماؤ: کما حقہ، پورا اترنے کے باوجود ہم کہنے میں حق بجانب ہیں کہ یہ ان سب سے کچھ آگے کی چیز ہے، لیکن ہم نے تو کے ائلب رحمان کی بنا پر اسے مضمون ہی کے خانے میں رکھا ہے۔ اس بارے میں محمد خالد اختر لکھتے ہیں:

”آپ کم، کو صرف مزاج کی کتاب نہیں کہہ سکتے۔ مزاج کی کتاب تو یہ ہے مگر یہ لکشن اور جی وادوات کا راجہ مرتب ہے۔ میرے خیال میں آپ اسے ایک بے حد نور بجلی طرز کا ناول کہہ سکتے ہیں۔ اس قسم کا ناول جہاں: ناولوں میں جو لیکن یاد نہ رکھتا ہے۔ بہت کچھ اور کئی اصناف اپنے اندر سموئے ہوئے۔“ (۱۹۵)

اس کتاب کے پانچوں مضمون یا کہانیاں مختلف کرداروں کے گرد گھومتی ہیں اور بقول یوسفی:

”اس مجموعے کے بیشتر کردار ماضی پرست، ماضی زدہ اور مردم گزیر ہیں۔ ان کا اصل مرض تاثر جانا ہے۔“

کو ماضی حال سے زیادہ پرکشش نظر آنے لگے اور مستقبل نظر آتا ہی بند ہو جائے تو ہار کرنا چاہیے کہ وہ بوڑھا ہو گیا ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ بڑھاپے کا جوانی لیا حملہ کسی بھی عمر میں بالخصوص بھری جوانی میں..... ہو سکتا ہے۔“ (۱۹۶)

پھر اگر ہم اس کتاب کے دیباچے کو بھی چھٹا مضمون یا چھٹی کہانی مان لیں (اور یقیناً مانیں گے) تو اس کا ایک کردار خود یوسفی بھی ہیں، جو اس پورے مجموعے میں کرداروں کے ماضی کو مزے لے لے کر اور آہیں بھر بھر کر اس طرح یاد کرتے ہیں کہ کئی صفحات پر ان کے اپنے بوڑھے ہونے کا احساس بھی جھانکنا نظر آ جاتا ہے۔ یہاں ماضی پرستی کا ذیہ عالم ہے کہ مرزا عبدالودود بیگ جیسا منہ پھٹ کردار بھی کئی پرانی باتیں دہراتا نظر آتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

”دراصل یہ ایک ایسا نگار خانہ ہے جس میں ہر گوشہ خود ایک نگار خانہ بنا جاتا ہے۔ ہر راہ ایک نئی دنیا میں لے جاتی ہے اور ہر کردار اپنی ایک انوکھی کہانی کہتا ہے۔“ (۱۹۷)

کردار نگاری میں تو یوسفی ہمیشہ سے اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ یہ مجموعہ بھی رنگا رنگ کرداروں سے بھرا پڑا ہے جن کو خراف کردانے میں یوسفی نے ہمیشہ کی طرح اپنے قلم کی جولانیاں دکھائی ہیں بلکہ یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ ان کے فن کا اصل جوہر ہی اس وقت کھل کر سامنے آتا ہے، جب ان کے ہاں کوئی کردار نمودار ہوتا ہے۔ وہ اس کے ظرف میں انوکھی معلومات اور دلچسپ جزئیات کا ڈھیر لگا دیتے ہیں اور اسی ڈھیر میں سے حاضر جوابیوں، پھبتیوں، بڑبڑائیوں، ضلع جگتوں، برجستگیوں، اچھوتی تشبیہات، زبان کے چٹکاروں اور ہمہ رنگ و ہمہ جہت معلومات کی بے پھر چنگاریاں برآمد ہوتی چلی جاتی ہیں۔

یہ کردار عبدالمنان حامی کا ہو یا مولیٰ مجن کا، بزرگوار ہوں یا رحیم بخش، ہر فن مولا خلیفہ ہوں یا ”حویلی“ کے نقش مزاح قبل، جن کی اکھڑ مزاحی کا یہ عالم ہے کہ کسی کی ٹانگ توڑنے کے جرم میں قید کی سزا ہو جانے پر بھی یہی ٹھوس ہے کہ:

”میں سہا پی بچے ہوں..... ٹانگ پر دار کرنا ہماری شان سہ مری اور شیوہ مردانگی کی تو ہیں ہے۔ میں تو دراصل اس کا سرپیش پاش کرنا چاہتا تھا لہذا اگر مجھے سزا دی گئی ہے تو ٹانگ توڑنے کی نہیں غلط نشانے کی دیجیے۔ ہوں لائق تعزیر ہے انعام غلط ہے۔“ (۱۹۸)

غرضیکہ ہر کردار کو انہوں نے اس کے تمام خصائص و خصائل کے ساتھ بڑی خوبصورتی سے نبھایا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی تصویر کشی اور جزئیات نگاری اپنے جوہن پر ہوتی ہے۔ اس کتاب کا ہر کردار اپنی جگہ جاندار اور دلچسپ ہے لیکن سب سے منفرد، متحرک اور مزے دار کردار بشارت کے مہمان اورنگ زیب خان کا ہے۔ خصوصاً ان کا بات بات پر کہنے: ”اس کے لیے پشتو میں بہت برا لفظ ہے“ مزادے جاتا ہے۔

یوسفی کا کمال یہ ہے کہ وہ مزاح لکھنے کے لیے مضحک موضوعات تلاش نہیں کرتے بلکہ جس موضوع پر بھی لکھنا شروع کرتے ہیں اسے مزاح کا دلا دیز نمونہ بنا دیتے ہیں۔ سنگارخ نے سنگارخ موضوعات میں سے مزاح کی جوئے نیرنگی کچھ انہی کا کام ہے۔ اردو مزاح میں ایک بدعت یہ بھی رائج ہے کہ کوئی ادیب زبان کا جتنا بھی حلیہ بگاڑتا چلا جائے اسے مزاح کا حصہ سمجھا جاتا ہے لیکن یوسفی نے اپنی تصانیف میں اردو زبان کا جو معیار پیش کیا ہے، اس کی مثال تو شاید ہمارا اردو ادب فراہم نہ کر سکے اگرچہ زبان کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ یوسفی کے ہاں بھی تسلسل کے ساتھ چلتا

رہتا ہے، جس کے نتیجے میں الفاظ و تراکیب اور اقوال و اشعار کی پھڑکتی ہوئی پیروڈیاں بھی سامنے آتی ہیں، مرزاؒ مثالیں دیکھیے:

”آواز گداگم نہ کند رزق سگاں را“

”خود بخود“ بل“ میں ہے ہر شخص سلایا جاتا“

”نفسہ بڑھتا ہے شرابی جو شرابی سے ملے“

”طبع آزاد نے ایک بیوی پر توکل نہ کیا۔ مدتوں زنانہ زودیاب کی خوش بستی میں نردان ڈھونڈا کیے۔ جب تک

ہونے کی استطاعت رہی، تنگنائے نکاح سے نکل نکل کر شب خون مارتے رہے۔ ادھر بے زبان بیوی یہ سمجھ کر بہا

انگیز کرتی رہی کہ، کچھ اور چاہیے وسعت میرے میاں کے لیے۔“ (۱۹۹)

یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے کہ ”آب گم“ تک آتے آتے یوسفی کی نثر میں ترجمان کی مقدار میں اضافہ جبکہ معیار میں کمی آگئی ہے۔ بعض مواقع پر تو محسوس ہوتا ہے کہ مصنف ہر لفظ، محاورے، مقولے، مصرعے کی پیروڈی کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

پھر جہاں تک اخذ و استفادے کا معاملہ ہے تو سچی بات یہ ہے کہ یوسفی نے اردو میں غالب، آزاد اور پلڑا کے علاوہ انگریزی کے بے شمار ادیبوں سے خوشہ چینی کی ہے جن میں چارسہ، مارک ٹوین، پی جی وڈ ہاؤس، سٹیفن لیاک، چمرٹن، رابرٹ لوئی سٹینسن، گولڈ سمیٹھ، لیمب اور ڈکنز کے نام نمایاں ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے مذکورہ ادبا میں سے کسی کی بھی نقل یا پوری طرح تقلید کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان کے ہاں سے مختلف رنگ اور ذائقے اس مہارت سے اڑائے ہیں کہ اردو ادب میں ایک ایسی کاک ٹیل تیار ہو گئی ہے جسے ایک بار چکھنے کے بعد ہر قاری ناقد اور ادیب کا یہی موقف ہے کہ:

غ چھپتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

انہی ناقدین اور ادبا کی ”آب گم“ سے متعلق چند آراء پیش خدمت ہیں۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

”ادب و فن میں حرف آخر کا کوئی وجود نہیں ہے لیکن مجھے یہ کہنے میں کوئی ہاک نہیں کہ اردو کے اب تک کے ادب کا حرف آخر مشتاق احمد یوسفی ہیں۔“ (۲۰۰)

جیلانی کامران کی رائے میں:

”مشتاق احمد یوسفی نے اپنے ادبی کیریئر کے ساتھ اردو ادب کے عالمی قدروں کا امت میں بے حد اضافہ کیا ہے۔“ (۲۰۱)

”حقیقت یہ ہے کہ کلاسیک کا دودھ پیے بغیر کوئی تخلیق ”شیر خواہ“ پروان نہیں چڑھ سکتا۔ یوسفی نے کلاسیک کا دودھ پی کر اس سے توانائی بھی حاصل کی ہے اور اس کو منہ کر اس کا جوہر بھی نکال لیا ہے۔“ (۲۰۲)

”آب گم“ میں انہوں نے ایک سنجیدہ اور نازک مسئلے کو اپنا موضوع بنا کر جس سلیقے سے اپنے معرّف انداز نگارش کو اس کے مطابق ڈھالا ہے۔ وہ ایک ایسا کمال ہے جو صرف ایک حقیقی معنوں میں بڑے ادیب ہی سے ممکن تھا۔“ (۲۰۳)

”آب گم“ یوسنی صاحب کی تخلیقی صلاحیتوں کے آسمان سے اترنے والا ایک نادر ادبی صیغہ ہے۔“ (۲۰۴)
ان تمام تحسینی آراء کے شانہ بشانہ نظیر صدیقی کے قدرے مختلف انداز نظر پر ایک نظر ڈالنا بھی بے محل نہ ہوگا،
جو لکھتے ہیں:

”مشتاق احمد یوسنی کے اسلوب پر رشید صاحب کا عکس زیادہ گہرا اور واضح ہے۔ وہی Alliteration کا استعمال، وہی خیالات اور الفاظ کا جرت انگیز اجتماع (Combination)۔ وہی غیر متوقع موڑ (Turns)۔ وہی ذہانت کی چمک (Flashes)۔ غالب کے اشعار کا دیا ہی استعمال۔ پھر لطف یہ کہ مشتاق احمد یوسنی رشید صاحب کی خوبیوں کو اپنانے کے باوجود ان کی کمزوریوں سے محفوظ رہے ہیں۔“ (۲۰۵)

مشتاق احمد یوسنی کے مزاج کا یہ پہلو اس قدر نمایاں اور اہمیت کا حامل ہے کہ پنجاب یونیورسٹی سے ڈاکٹر حسین فزاقی کی نگرانی میں اس موضوع پر ایم اے کا ۶۳ صفحات پر مشتمل مقالہ لکھا گیا، جس میں بے شمار مثالوں کے ذریعے یوسنی کے فن پر رشید صاحب کے اثرات کا کامیاب اور مدلل جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ان اثرات کا تذکرہ کرتے ہوئے مقالہ نگار فخر النساء لکھتی ہیں:

”رشید احمد صدیقی، مشتاق احمد یوسنی کے معاصر تو نہیں ہیں لیکن ان دونوں کا تقابلی جائزہ اس لیے ضروری ہے کہ مشتاق احمد یوسنی کے ہاں رشید احمد صدیقی کا رنگ کافی گہرا دکھائی دیتا ہے۔“ (۲۰۶)

مشتاق احمد یوسنی اگرچہ اپنے بعض بیانات میں اس تاثر کو قبول کرنے سے گریزاں نظر آتے ہیں، لیکن مندرجہ بالا آراء سے پوری طرح انکار ممکن نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے براہ راست رشید صاحب کا تتبع اختیار نہ کیا ہو اور یہ بالکل بہت سے سینئر ادبا کے اپنے جو نیز قلم کاروں پر پڑنے والے غیر شعوری اثرات کی طرح ان کی تحریروں میں درج ہوئے۔ بہر حال یہ بات بھی پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ مشتاق احمد یوسنی مختلف اردو اور انگریزی ادیبوں کی اثر پذیری کے باوجود اپنی سلیقہ شکاری اور ہنرمندی کی بنا پر اردو مزاج میں ایک منفرد اور قابل رشک اسلوب اپنانے میں کامیاب رہے ہیں اور جہاں تک ان کی چوٹی اور تاحال آخری تصنیف ”آب گم“ کا تعلق ہے، تو اس کے بارے میں بھی یہ بات بولا کہی جاسکتی ہے کہ بیسویں صدی میں اردو نثر کی سب سے بڑی کتاب کے فیصلے کا مرحلہ جب بھی درپیش ہوا تو اس میں ”آب گم“ کا نام پورے افتخار اور اعتماد سے لیا جاسکے گا، جس کا شمار اردو کے جدید کلاسیک میں ہوتا ہے۔

کرل محمد خاں (۵، اگست ۱۹۱۲ء - ۲۲، اکتوبر ۱۹۹۹ء)

کرل محمد خاں اردو ادب کے جفاوری مزاج نگار ہیں، جس قدر تنہا اور ستھرا مزاج وہ لکھتے ہیں ایسی سعادت ادب میں ایک دو مزاج نگاروں کے سوا شاید ہی کسی کے حصے میں آئی ہو۔ ان کی بے ساختہ، رواں اور سہل منتحی عبارت کی اپنی مثال آپ ہے۔ وہ بظاہر تو سیدھے سادھے انداز میں کوئی واقعہ یا کہانی بیان کر رہے ہوتے ہیں لیکن انداز کا منظر پیش کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

کرل محمد خاں اردو کے ایسے خوش قسمت ادیبوں میں سے ہیں جنہوں نے اپنی پہلی تصنیف ہی سے اپنا نام ادب کے دفتر میں لکھوا لیا۔ ہمارے بہت سے ناقدین نے ”جنگ آمد“ کی اشاعت کے بعد ان کو ادب میں بڑا

رفع مقام عطا کیا۔ رہی سہی کسر ان کے انگلستان کے سفر نامے ”بسلامت روی“ نے پوری کر دی۔ اگرچہ بعض لوگوں نے اس مجموعے کو دیکھ کر ناک بھوں چڑھایا اور دو ٹوک انداز میں رائے دی کہ کرنل صاحب کو ”جنگ آمد“ کی اشارت کے بعد قلم توڑ دینا چاہیے تھا کیونکہ ”بسلامت روی“ میں وہ اپنی سابقہ ساکھ کو برقرار رکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہمارے خیال میں یہ رائے درست نہیں ہے، کیونکہ ان کی دوسری کتاب بھی اردو کے نثری مزاج میں ایک اہم مقام رکھتی ہے بلکہ اگر کہا جائے کہ یہ کتاب زبان و بیان اور اسلوب کے اعتبار سے پہلی کتاب سے بھی دو ہاتھ آگے ہے تو سبب نہ ہوگا۔ کرنل محمد خاں کی مذکورہ دونوں تصانیف پر تو ہم سفر نامے کے باب میں تفصیل سے بات کریں گے۔ لیکن ہمارے زیر نظر ان کی تیسری تصنیف ہے، جو مختلف قسم کے سولہ مضامین پر مشتمل ہے۔

بزم آرائیاں (اول: ۱۹۸۰ء)

اس کتاب میں چودہ متفرق گفتہ مضامین کے علاوہ ”پیش لفظ“ اور ”اہتر صفحات“ ”مصنف جی“ بھی اہم قرار پاروں کی حیثیت رکھتے ہیں بلکہ نامی انصاری کے بقول تو:

”اس کتاب میں جسے وہ اپنی آخری تصنیف گردانتے ہیں، پیش لفظ اور مصنف جی کے علاوہ ۱۳ اور مضامین شامل ہیں ایمان کی بات یہ ہے کہ یہ سب برائے بیت ہیں اور مصنف کی ہر واہ فکر اور فطری رجحانات کی پوری لاپرواہی کرتے۔“ (۲۰۷)

نامی انصاری کی یہ بات اس حد تک تو درست ہے کہ یہ مضامین ان کی پہلی تصانیف کے مزاج اور معیار سے لگا نہیں کھاتے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ یہاں کرنل محمد خاں قارئین ادب کو گفتہ مزاجی کے ایک طرح کے ذائقے سے روشناس کراتے نظر آتے ہیں۔ پیش لفظ میں وہ ان مضامین کو عشق خانے، انشائیے اور آپ جی کی تین قسموں میں تقسیم کرنے کے علاوہ اس کتاب کی تصنیف کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس کتاب کی بیشتر تحریریں تفریحی انداز میں لکھی گئی ہیں۔ ان سے نہ ہی افراد کی عاقبت سنورنے کا امکان ہے اور امتوں کی تقدیریں بدلنے کا، ہاں یہ ممکن ہے کہ ان تحریروں سے آپ کے چہرے پر نہ سہی، آپ کے ذہن میں ایک روشنی کی کرن پھوٹ پڑے۔“ (۲۰۸)

یہ مضامین مصنف کے مذکورہ دعوے کو بحسن و خوبی پورا کرتے نظر آتے ہیں۔ کتاب کا پہلا باب قاعدہ مضامین ”یہ نہ تھی ہماری قسمت.....“ مصنف کی بیان کردہ پہلی قسم سے تعلق رکھتا ہے۔ جو اصل میں بیرسٹر کی خوبصورت ترین لڑائی کو اردو کی ٹیوشن پڑھانے کی دلچسپ داستان ہے، جس میں بظاہر مصنف واحد حکم ہیر و نظر آتے ہیں لیکن بالآخر وہ عجیب و غریب حلیے والے مولوی عبدالرحمن کے نام لکھتا ہے۔ مولوی کی غیر موجودگی میں ٹیوشن کے لیے منتخب ہونے والے بیرسٹر صاحب کے سامنے پیشی کا حال مصنف کی زبان سے سنئے:

”یہ وہی پرانی کہانیوں والا قصہ تھا: شہزادی سامنے تلے میں بیٹھی انتظار کر رہی ہے لیکن اس تک پہنچنے کے لیے شہزادہ کو فقط ایک اڑدہ اور دو شیر ہلاک کرنے کی ضرورت ہے بلکہ ان دونوں مہموں کی نسبت ایک بیرسٹر راضی کرنا پڑتا۔“ (۲۰۹)

دوسرا مضمون ”کار بکاؤ ہے“ ہیر وئی دورے سے قبل ایک پرانی فوکس کار بیچنے کا بڑا دلچسپ قصہ ہے۔

”مشرقی کہانی“ جو کہ ”مشتاے“ ہی کی ذیل میں آتا ہے، ایک خوبصورت بیوہ لڑکی کی غلط فہمی دور کرنے کے لیے ایک مجرب کار دوست کی خدمات حاصل کرنے کی کہانی ہے، جو احسن طریقے سے معاملے کو سلجھانے کے بجائے مصنف کو شرابی کہانی بنا کر اس کی جان تو چھڑا دیتا ہے لیکن کہانی کا کلائمکس یہ ہے کہ وہ بوڑھا ریٹائرڈ کیپٹن خود اس لوجوان حسین سے شادی رہا لیتا ہے۔

اسی طرح ”سفارش طلب“ دوسری قسم سے تعلق رکھنے والا مضمون ہے، جس میں ہمارے موجودہ معاشرے میں موجود طرح طرح کے سفارشچیوں کا پر لطف نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ”پردیسی نال نہ لائیے یاری“ مصنف کے منہ بولے پروفیسر اعجاز احمد کی تقسیم ملک سے قبل ایک ہندو لڑکی موتیا سے عشق کی دلچسپ کہانی ہے۔ ”قدر ایاز“ اس مجموعے کا پایت دلچسپ اور اثر انگیز افسانوی مضمون ہے، جس میں مصنف اپنے بیٹے کی نہایت سلیقے سے اخلاقی تربیت کرتا ہے۔ بیروت میں قائم ”عظیم منزل“ اصل میں ”بسلامت روی“ ہی کی باقیات میں سے ہے۔ جہاں ان کا ڈرائیور عبدالرحمن کی محبوبہ کو ملنے کے شوق میں انھیں ایک مقام ”گراگو“ دکھانے لے جاتا ہے۔ جہاں پولیس، چرچل اور قائد اعظم کی یادیں قائم ہیں۔

”خیالات پریش“ اس مجموعے کا سب سے خوبصورت اور دلچسپ ترین مضمون ہے، جو اصل میں ۱۹۶۸ء میں مصنف کے ساتھ منائی جانے والی ”شام ہمدرد“ میں پڑھنے کے لیے لکھا گیا تھا۔ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے کہ نگرے ہوئے خیالات کا ایک خوبصورت گلدستہ ہے، جس میں ہمارے مختلف معاشرتی موضوعات پر مسکراتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر ہمارے انگریزی زدہ نظام تعلیم کے تذکرے ہیں ان کی طنز کے تیور دیکھیے:

”ہم کبھی کسی پاکستانی کرکٹ لڑکی کو اسکرٹ پہنے دیکھیں تو ہنس دیتے ہیں لیکن ہمیں ہنسنے کا کوئی حق نہیں۔ ہم خود گھر میں می ڈی کہہ کر زبان کو اسکرٹ پہنا رہے ہیں، بلکہ حقیقت میں وہ کرکٹ خاتون زیادہ قابل احترام ہے، جس نے ڈٹ کر پاکستانی ثقافت کو خیر باد کہا ہے، لیکن ہم اس جرأت کا اظہار نہیں کرتے۔ ہم دل اور زبان سے اسکرٹ پوش ہیں، لیکن خوف طلق سے اسکرٹ پہنتے نہیں۔ اس خاتون کا ظاہر دہان ایک ہے ہمارا کردار مریخیام کے زاہد سے کچھ ملتا جلتا ہے: جناب زاہد نے ایک قاحشہ کو لٹن طعن کیا تھا اور قاحشہ نے جناب زاہد سے فقط ایک چھوٹا سا سوال کیا تھا:

زن گفت کہ من آں چہ نمایم، ہستم

تو میر چناں کہ می نمائی ہستی؟“ (۲۱۰)

پھر ہمارے نظام تعلیم سے متعلق انہوں نے ایک انگریز ماہر تعلیم کی رائے بھی لکھی ہے، جس کا یہاں درج کیا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا:

”بھئی آپ کی ہمت قابل داد ہے جو اپنے بچوں کو ایک غیر زبان کے ذریعے تعلیم دے رہے ہو۔ اگر میں انگلستان میں انگریز بچوں کو اردو کے ذریعے تعلیم دینے کی سفارش کروں تو مجھے یقیناً اگلی رات کسی دماغی ہسپتال میں کٹائی پڑے گی۔ آپ واقعی بہادر قوم ہیں۔“

خدا جانے اس انگریز کے ذہن میں کون سا لفظ تھا جس کی جگہ بہادر استعمال کر رہا تھا۔“ (۲۱۱)

کرمل محمد خاں کی تحریروں میں عام طور پر طنز مفقود اور مزاح غالب ہوتا ہے، لیکن اس مضمون میں طنز کا عنصر نسبتاً زیادہ ہے۔ مزاح کی اس میں بھی کمی نہیں۔ ایک جگہ تو انی اور اس سے متعلق ہمارے رویے پر طنز کی ہے لیکن یہاں

بھی مزاح کا رنگ چوکھا ہے:

”کہا جاتا ہے کہ ملا کے نزدیک راگ نامقبول سی شے ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ تو ال اس لتوے کی نودے کی پے مگی اور نقطہ بی بی نہیں مگی بالکل اسلام بی بی بی بی بی بی ہے۔ اور جب چاہے، جہاں چاہے امیر خسرو سے لے کر ان کے کلام تک ہر ایک کے اشعار پر دست درازی بلکہ زبان درازی کر سکتی ہے۔ اقبال کے کلام پر تو اس کا ذکر ہوا، اقبال سے بھی زیادہ حق معلوم ہوتا ہے، اب اس کی دسترس سے نقطہ کلام پاک ہی محفوظ ہے کہ خود ذات ہر ال اس کی محافظ ہے، ورنہ کئی تو ال آج بھی سورہ رحمن پر لچائی ہوئی نظریں ڈالتے رہتے ہیں۔“ (۲۱۲)

اس کتاب کا اگلا مضمون ”سوال و جواب“ صدر ایوب کے دور میں کسی رسالے کے ایڈیٹر کی جانب سے پوچھے گئے اس سوال کہ ”اگر آپ کو لکھنے سے قانوناً روک دیا جائے تو آپ کا رد عمل کیا ہوگا؟“ کا جواب ہے، نے مصنف نے اپنے کھلکھلاتے طریفانہ اسلوب میں لکھا ہے۔ ”عشق پر زور نہیں“ مصنف کی شادی کے دنوں میں گلگت کی ایک خاتون مس رادھا سپرو سے جھوٹ موٹ کے عشق کی داستان ہے، جسے سچ سمجھ لینے کے بعد معاملہ نازک صورت اختیار کر گیا تھا۔ اسی طرح ”ضرورت ہے ایک خوشامدی کی“ میں ایک ماڈرن اور خوشامد پسند لڑکی کے احساسات کو بڑے مزے دار انداز میں پیش کیا گیا ہے، جبکہ ”یہ بڑے لوگ“ میں ہمارے ہاں کے نام نہاد بڑے آدمیوں اور بڑے دفتر دار کا نہایت خوبصورتی سے مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ ہمارے ہاں بڑے پن کی ایک نشانی دوسری شادی کے ذریعے ایک ماڈرن بیوی کا حصول بھی ہے، جس کا تذکرہ مصنف کی زبان سے سینے:

”شروع شروع میں تو ایسی یزداں شکار بیویاں فرنگ سے آتی تھیں لیکن بعد میں کچھ دنوں کے لیے ہات عرب و خمران عجم کی درآمد بھی فیشن بن گیا کہ اس طرح ایک اچھی خاصی میم بھی حوالہ عقد میں آجاتی تھی اور اسلامی اخوت و تقاضا بھی پورا ہو جاتا تھا۔ یعنی خاما رنگین ثواب دارین حاصل ہو جاتا تھا۔“ (۲۱۳)

”ریٹائرمنٹ کا ذائقہ“ اس مجموعے کا اگلا مضمون ہے جس میں ریٹائرمنٹ کے بعد کی تلخ و شیریں یادوں کو آئینہ کیا گیا ہے۔ مصنف کے بقول اس میں شیریں یادیں زیادہ جبکہ تلخ بہت کم ہیں کیونکہ ملازمت اور خاص طور پر فوج کی ملازمت بے شمار ضوابط میں گھری ہوئی ہے، جس کا اندازہ اس اقتباس سے کیجیے:

”کیسوں کے ایک معتبر افسر نے خفیہ ریسرچ کے بعد دریافت کیا ہے کہ ایک لکھنؤی دن میں چار سو بیس مرتبہ سر کر رہا ہے۔ ایک کپتان تین سو دس مرتبہ، ایک میجر دو سو پانچ مرتبہ اور قس علی ہذا، آپ ان اعداد کو متعلقہ افسروں کی تعداد سے ضرب دیں تو آپ کو محسوس ہوگا کہ فوج مسلسل سرسراہٹ کے عالم میں ہے۔“ (۲۱۴)

کتاب کا اگلا مضمون ”یوسف ثانی“ خاکے اور افسانے کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ یہ اصل میں مصنف کے ایک کالج فیلو یوسف کی کہانی ہے، جو میراثی زادہ ہے اور شکل صورت کے اعتبار سے اپنے ہم نام (یوسف علیہ السلام) سے ایک قطب کے فاصلے پر ہے۔ وہ اخبار میں خود کو نجیب الطرفین کنوارا رئیس زادہ قرار دیتے ہوئے رشتے کا اشتہار دے دیتا ہے لیکن لڑکی والوں کا سامنا کرتے ہوئے صورت حال خاصی دلچسپ ہو جاتی ہے۔

”مصنف بنتی“ اس مجموعے کی آخری، طویل ترین اور دلچسپ ترین تحریر ہے، جس میں انہوں نے اپنی زندگی بالخصوص ادبی زندگی کے بعض گوشے عرافت آمیز اسلوب میں آشکارا کیے ہیں۔ ان کے بقول یہ ان کی زندگی کی آخری تحریر ہے۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ اس کے بعد ان کا کوئی قابل ذکر تخلیقی کام منظر عام پر نہیں آیا۔

اس کے بعد کرل محمد خاں نے انگریزی مزاح پاروں کے تراجم کیے جو جولائی ۱۹۹۲ء میں ”بدیسی مزاح“ کے عنوان سے شائع ہوئے۔

اس مضمون میں انہوں نے مصنف بن جانے کے بعد کی زندگی کے بعض بڑے بڑے حزمے کے واقعات لکھے ہیں، خاص طور پر ”جنگ آمد“ کی تقریب میں مصنف کو دیکھ کر ایک خاتون کا یہ تبصرہ:

”ہائے میں مر گئی۔ ایسے کتاب ایسے لکھو نے کس اے۔“ (۲۱۵)

پھر میرنجو کے کتاب اور مصنف کو شک سے دیکھنے پر، مصنف کا اقرار کر لینا کہ کتاب معاوضہ دے کر ادارہ خدمت خلق سے لکھوائی گئی ہے۔ اس کے بعد یہ مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

”ماشاء اللہ، ماشاء اللہ اور ہاں بھلا کیا ہدیہ لیے ہوں گے ایک کتاب لکھنے کا؟

”میر صاحب ہدیہ تو کتاب کے سائز پر منحصر ہے۔ دیسے ناداروں، یتیموں اور بیواؤں کو وہ مفت بھی لکھ دیتے ہیں۔“

میر صاحب جھٹ بولے: ”یہ تو اور اچھا ہوا۔ والد صاحب قہر ادا کی عمر میں وفات پا گئے تھے۔“ (۲۱۶)

پھر ایک طرح دار خاتون کا کتاب میں مصنف کی جوانی کی تصویر دیکھنے کے بعد مصنف کو سامنے دیکھ کر مایوسی کا برملا اظہار، صدر ایوب سے ملاقات کی پاداش میں جنرل یحییٰ کا مصنف کی ترقی روک لینا، ”جنگ آمد“ کو آدم جی ایوارڈ نہ مل سکنے کی کہانی، کالج کی لڑکیوں کا مصنف کو زندہ دیکھ کر حیرت میں ڈوب جانا، کتاب کے بارے میں رشید الدین اور راصل عثمانی کی دلچسپ خط کتابت، ایک میڈیکل کی طالبہ کا حزمے دار خط اور اس سے بھی حزمے دار جواب، مصنف سے تعارف کے بعد مختلف لوگوں کے مختلف طرح کے رویے، پھر ”سلامت روی“ چھپنے کے بعد احباب کے زنا نہ کرداروں کے حوالے سے رنگا رنگ شکوے اور مصنف کے کرارے کرارے جوابات، ایئر ہوسٹس والا دلچسپ لطیفہ، مزاح نگاروں کی وجہ بندی اور مزاح نگاری کے حوالے سے ایک دلچسپ نقشہ اس مضمون کے اہم اور نہایت دلچسپ مندرجات ہیں۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ کرل محمد خاں کا شوخ اور چنچل اسلوب اس کتاب سے بھی قدم قدم جھانکتا محسوس ہوتا ہے۔ وہ معمولی معمولی واقعات بیان کرتے ہوئے اپنے دلکش انداز بیان اور زبان کے اچھوتے استعمال سے قارئین کو گود لگاتے چلے جاتے ہیں۔ اردو، انگریزی، فارسی اور پنجابی زبان کے اشعار، محاورات، ضرب الامثال اور کہاوتیں ان کی تحریر میں کینوں کی شکل اختیار کرتی چلی گئی ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”محمد خاں ایک منفرد اسلوب کے طرہ دار مزاح نگار ہیں ان کی تحریروں سے مزاح کے شرارے اس طرح پھونٹے ہیں

جیسے رنگ و نور کی بارش ہو رہی ہو۔ ان کے مزاح میں ایک مہمند انسان کی خلقی تشنگی اور ایک بھری پری دنیا کے فطری

حسن کا احساس ملتا ہے۔ زبان و اسلوب پر ان کی قدرت قابل رشک ہے۔“ (۲۱۷)

ڈاکٹر وزیر آغا (پ: ۱۸ مئی ۱۹۲۲ء)

جدید اردو انشائیہ میں سب سے معتبر نام ڈاکٹر وزیر آغا کا ہے۔ مختلف زبانوں کے طنز و مزاح پر آغا صاحب کی گہری نظر ہے۔ ”اردو ادب میں طنز و مزاح“ پر تحقیقی مقالہ لکھنے پر پنجاب یونیورسٹی نے ان کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی عطا کر رکھی ہے لیکن جہاں تک ان کی اپنی تحریروں کا تعلق ہے، ان میں وہ طنز و مزاح کے زیادہ قائل نظر نہیں آتے۔ خاص طور پر انشائیے میں تو مزاح کو ایک خاص حد سے بڑھنے کی وہ بالکل اجازت نہیں دیتے، جس کا ایک واضح ثبوت یہ ہے کہ ان کے انشائیوں کے پہلے مجموعے ”خیال پارے“ میں ایک انشائیہ ”پنسل کی معیت میں“ شامل تھا جس میں مزاح کا عنصر نسبتاً زیادہ تھا، محض اسی پاداش میں وہ انشائیہ اگلے ایڈیشن میں کتاب سے حذف کر دیا گیا۔ پھر پہلے مجموعے کے دیباچے میں ان کا یہ بھی ارشاد ہے کہ:

”ایک اچھے انشائیہ میں طرز کبھی بھی مقصود بالذات نہیں ہوتی بلکہ محض ایک ”سہارے“ کا کام دیتی ہے۔ اسی طرح انشائیہ کا خالق محض مزاح تک اپنی سلی کو محدود نہیں رکھتا کیونکہ مزاح سے سطحیت پیدا ہوتی ہے اور بات قہقہہ لگانے پر پہنچنے جہانے سے آگے نہیں بڑھتی۔“ (۲۱۸)

۱۳ مئی ۱۹۸۳ء کو روزنامہ امروز میں ”انشائیہ کیا ہے؟“ کے موضوع پر ہونے والے مذاکرے میں بھی ان

فرمان ہے کہ:

”اگر تحریر پر مزاح یا طر غالب آجائے تو اس سے انشائیہ دب کر رہ جاتا ہے۔ میرے بیشتر انشائیوں میں مزاح بھی ہے

اور طر بھی لیکن اس فراوانی کے ساتھ نہیں کہ انشائیہ دب کر رہ جائے۔“ (۲۱۹)

آغا صاحب کی ان آرا کے بعد ان کے انشائیوں میں باقاعدہ طر و ظرافت کی تلاش تو کار لا حاصل ہے لیکن چونکہ ان کے نزدیک انشائیہ شگفتہ موڈ کی پیداوار ہے اور یہ کہ طر و مزاح کہیں کہیں انشائیے کی معاونت بھی کرتے ہیں، لہذا ہم انہی شگفتہ اور معاون لہجوں کی تلاش میں ان کے انشائیوں کے تینوں مجموعوں پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں۔

خیال پارے (اول: ۱۹۶۱ء)

جہاں تک اردو انشائیے کی ابتدا کا تعلق ہے۔ اس سلسلے میں تو ادبی حلقوں میں خاصی لے دے ہو چکی ہے لیکن جہاں تک اہمیت کا سوال ہے وہاں ڈاکٹر انور سدید کی اس رائے سے اختلاف کی قطعاً گنجائش نہیں ہے کہ:

”انشائیہ نگاروں کی ایک بڑی کھٹکائیں مرتب ہو جانے کے باوجود اس صنف ادب کے آفاق پر جو روشنی سب سے نمایاں ہے، اس کا ماخذ و مصدر وزیر آغا کا انشائیہ ہے۔“ (۲۲۰)

اور ڈاکٹر بشیر سیفی کا بھی ان کے انشائیہ میں اذیت کی دعوے داری سے اختلاف رکھنے کے باوجود یہ خیال ہے کہ:

”اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وزیر آغا پہلے ادیب ہیں، جنہوں نے انشائیہ کے واضح تصور کے تحت انشائیہ لکھنا شروع کیا۔“ (۲۲۱)

ہمیں اردو انشائیہ میں ڈاکٹر وزیر آغا کی اذیت، اہمیت اور عظمت، سب کچھ تسلیم ہے لیکن جہاں تک ان کے انشائیوں میں طر و مزاح کا تعلق ہے تو اس کا حال بہت ہی پتلا ہے۔ ان کے اس مجموعے میں دو درجن انشائیے شامل ہیں، جن میں سے اکثر میں تو جسم زیر لبی کی صورت بھی پیدا نہیں ہونے پاتی، اگر کہیں شگفتگی کا ماحول بنتا بھی ہے تو معنف کے بے پناہ احتیاط کی بدولت ہنسی یا مسکراہٹ ہالائے لب آنے سے قبل ہی دم توڑ دیتی ہے۔ وہ اپنے قول کے مطابق انشائیے کو ”سطحیت“ اور ”دباؤ“ سے بچانے کی خاطر اکثر مقامات پر طر اور مزاح کا سرعام گلا گونٹتے نظر آتے ہیں اور ان کی تحریروں میں پیدا ہونے والی شگفتگی کی فضا ایک دو یا چند جملوں سے آگے نہیں بڑھنے پاتی۔ اس کتاب میں سے ایسے ہی چند جملے ملاحظہ ہوں:

”مجھے آج تک بہادری کی یہاں مثال سوائے سرکس کے اور کہیں نظر نہیں آئی۔“ (۲۲۲)

”میں ایک کونے میں سہا سنا بیٹھا ہوں اور چوڑے سینے والے خوفناک پشمانوں کو لٹوار کی چکیاں لپٹے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔ وہ اپنی بڑی بڑی مونچھوں میں سے مجھے گھورتے ہیں، جیسے اگلے ہی آکشن پر مجھے ذبح کرنے کا ارادہ رکھتے ہوں۔“ (۲۲۳)

”کمرے میں ایک چھوٹا سا میز ہے، جس پر عجیب و غریب اوزار، ہڈیوں کے چارٹ اور ایک ناکارہ کھوپڑی پڑی ہے
(کارآمد کھوپڑی ان کی اپنی تحویل میں ہے)۔“ (۲۲۳)

شکستگی کی طرح کہیں کہیں طنز کا عنصر بھی ابھر کے سامنے آ جاتا ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

”علامہ اقبال کے خیال کے مطابق، ہمارے اپنے قومی کردار کا مظہر ”اونٹ“ ہے۔ بے شک ایک لحاظ سے یہ بات ٹھیک ہے۔ وہ اس طرح کہ اونٹ کی طرح ہماری بھی کوئی کل سیدی نہیں لیکن اونٹ میں بعض ایسی خصوصیات بھی تو ہیں، جن کی بنا پر وہ شاید ہمارا ”علامتی مظہر“ قرار دیے جانے پر اپنا ہنک محسوس کرے، مثلاً اونٹ میں قناعت، صبر، ہمت اور اولوالعزمی کی صفات موجود ہیں اور ہمیں ان سے دور کا بھی تعلق نہیں۔“ (۲۲۵)

دلچسپی کا عنصر، انشائیے کی ایک ایسی بنیادی ضرورت ہے کہ جس پہ تقریباً انشائیے کے تمام ناقد و خالق بیک با ن مشفق ہیں، یہ طنز و ظرافت اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا انشائیے میں دلچسپی کی آمیزش کے لیے کہیں کہیں شاعرانہ اسلوب اختیار کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ ہم اس سلسلے کی صرف ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

”جانے اب کے بہار اتنی مختصر کیوں تھی؟ یہ نہیں کہ باغ میں کوئی ہنگامہ برپا نہیں ہوا اور گل و بلبل کی داستان دہرائی نہیں گئی، یا نسیم سحر کے جھونکوں نے ادھ کھلی، شرمائی ہوئی کلیوں کے گھونگھٹ نہیں اٹے۔ یہ سب کچھ تو ہوا لیکن پھر بھی بہار اب کے برس کچھ معمول سے مختصر ہی تھی۔ وہ ایک لوفیہ حسینہ کی طرح آمادہ رقص تو ہوئی تھی، لیکن اس کے ہونٹوں سے گیت کا پورا بول بھی نہیں نکلا تھا اور اس کی پائل کی جھنکار نے ابھی بہار کے پجاریوں کو بیدار بھی نہیں کیا تھا کہ دفعتاً رقت کے یوزمے دیوتا نے برہم ہو کر پردہ گرا دیا، فالوس بجا دیے اور بہار سے اس کے سارے نقری زہور چھین لیے۔“ (۲۲۶)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس مجموعے کے انشائیوں میں ”چمکڑا“، ”زیلے ناغم نیل“، ”بے ترتیبی“، ”زیلیا مجھ کو ہونے نہ“، ”کچھ خوبصورتی کے بارے میں“، ”وہ“ اور ”گاف“ میں شکستگی اور طنز کا عنصر باقی تحریروں کی نسبت زیادہ ہے۔

پوری سے یاری تک (اڈل: ۱۹۶۶ء)

ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ مجموعہ مشتاق احمد یوسفی کے مختصر سے ”پیش لفظ“ کے علاوہ پندرہ انشائیوں پر مشتمل ہے۔ ان کی صاحب ان کی تحریروں میں پائی جانے والی شکستگی کا تجزیہ یوں کرتے ہیں:

”سخت سے سخت بات کو نرم انداز میں کہنے کا یہ طرز کم ادبوں کو نصیب ہوتا ہے۔ وہ لڑتے ہیں، مگر اس سادگی سے کہ اپنی تلوار کو بے غیام نہیں ہونے دیتے۔ مزاح ان کے لیے سیف نہیں، سپر ہے۔“ (۲۲۷)

پھر اس ڈھال کا وہ اس قدر ذوق و شوق سے استعمال کرتے ہیں کہ اکثر اوقات تو وہ خود مزاح ہی کے آگے پہنچ کر ہوتی نظر آتی ہے۔ اس لیے معاملہ یہاں بھی مسکراہٹ سے کھلکھلاہٹ تک کا سفر طے کرتا نظر نہیں آتا، لیکن اپنی طنز آمیزی، شائستگی اور شاعرانہ اسلوب کی بنا پر اپنی تحریر میں دلچسپی پیدا کرنے میں یہاں بھی کامیاب ہیں۔ دلچسپی کے حیرت انگیز کیڑے ”چوری سے یاری تک“، ”جہاں کوئی نہ ہو“، ”دیوار“، ”کچھ ضرب المثل کی مخالفت میں“ اور ”کچھ شاعرانہ انداز کی شان میں“ قابل توجہ انشائیے ہیں۔ چند مثالیں:

”دوسرے دیسوں میں محبت یا تو شوہر بیوی کی محبت ہے۔ (بھلا یہ بھی کوئی محبت ہے!) یا کنواری لڑکی اور کنواری لڑکے کی محبت! یہ آخری نمونہ کچھ زیادہ ہی مقبول ہے اور اس کے نتیجے میں جو المیہ وجود میں آتا ہے، اس سے ہم لڑکی واقف ہو، یعنی آخر میں لڑکی لڑکے کی شادی ہو جاتی ہے، پھر بچے پیدا ہونے لگتے ہیں اور ہوتے ہی بچے ہر

ہیں۔“ (۲۲۸)

”عام دستور تو یہ ہے کہ ادھر قیامت کا ذکر چھڑا اور ادھر کھٹ سے بات ان کی جوانی تک جا پہنچی، لیکن کبھی کبھی ان کا ہوا ہے کہ بات جوانی کی چھڑی اور پھر گویا قیامت ہی آگئی۔“ (۲۲۹)

”اب تو میرا یہ خیال ہے کہ اللہ میاں جزا و سزا کا سارا کام رشتہ داروں سے لیتے ہیں اور اس کام کی تکمیل کے لیے انھوں نے دوسو لے تازے ”رشتہ دار“ ہر انسان کے شالوں پر مستحق بٹھا رکھے ہیں۔“ (۲۳۰)

پھر انھی دو مجموعوں کی طرح ڈاکٹر وزیر آغا کی تیسری کتاب ”دوسرا کنارہ“ کے انشائیے بھی ضبط مزاج اور دل کھٹکلی کا مظہر ہیں۔ ہندوستانی ادیب جو گندراپال، وزیر آغا کی تحریروں کی روشنی میں انشائیے میں متانت و ہشاشوکت تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہ بھی نہیں کہ انشائیہ سنجیدگی کا متحمل ہی نہیں ہو پاتا، انشائیہ کو جو شے دکاہیہ سے ممتاز کرتی ہے وہ اس کی ذہنی لہروں کی تین ہی رفتار ہی تو ہے۔ لازم یہ ہے کہ متانت کہیں چھٹی ہو کر ٹھم نہ جائے، بس گھوم گھوم کر آپ ہی آپ نکل رہے۔ وزیر آغا۔۔۔ خداں خداں بات سے بات پیدا کیے جاتے ہیں۔“ (۲۳۱)

ڈاکٹر داؤد رہبر (پ: ۱۹۲۶ء) لکھتے ہوئے وفا (اڈل: ۱۹۵۸ء)

یہ اصل میں ڈاکٹر داؤد رہبر کے علمی مقالات کا مجموعہ ہے، جس میں چند ایک تحریریں ہلکے پھلکے انداز میں بھی لکھی گئی ہیں کیونکہ ڈاکٹر صاحب علمی مباحث میں بھی ثقالت کی بجائے طراوت کے قائل نظر آتے ہیں۔ وہ کتاب کے پیش لفظ میں رقمطراز ہیں:

”میں عالم ہوں نہ ادیب، لیکن اتنا کہوں گا کہ وہ علم مجھے پسند نہیں جس پر ادب کا امرت نہ چھڑکا گیا ہو۔“ (۲۳۲)

ڈاکٹر داؤد رہبر کی ان علمی تحریروں پر اسی ادبی چھڑکاؤ نے بعض مقامات پر گنگا جمنی کیفیت پیدا کر دی ہے بلکہ اس مجموعے میں شامل اور مئی ۱۹۳۹ء کے ”ادبی دنیا“ میں شائع ہونے والے ان کے ہلکے پھلکے مضمون ”لحے“ کو لڑ باقاعدہ انشائیہ قرار دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا تو ان کے ایک اور مضمون ”چمن آرائی“ کو بھی انشائیہ ماننے پر تیار ہیں لیکن مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ تحریریں ڈاکٹر داؤد رہبر کے وسیع و عمیق مشاہدے، علمی استطاعت اور امت مسلمہ اور بالخصوص پاکستانیوں کے لیے درد مندی کا اظہار ہیں، جن میں بعض مقامات پر ڈاکٹر صاحب کے طبعی رجحان کی بناؤ خوشگوار کیفیتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید ان تحریروں کو ”لذیذ مضامین“ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ان لذیذ مضامین کو انشائیہ کی صنف میں شامل کرنا ممکن نہیں۔“ (۲۳۳)

ذیل میں ہم مصنف کے گفتنیہ اسلوب کی ایک دو مثالیں درج کرتے ہیں۔ اپنے ابتدائی مضمون ”ما جان مرحوم“ میں اپنے والد محترم اور ادبی انٹل کالج کے سابق پرنسپل ڈاکٹر محمد اقبال کی انگلستان سے واپسی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۲۳۱ میں وہ انگلستان سے واپس آئے لیکن ایسا نہ ہوا کہ انگلستان کی برتر زندگی کے بعد ان کو یہاں کی زندگی سے حقارت ہو جائے۔ واپس آئے تو اسی سادگی کے ساتھ، قصور کے انکشاف پر جب وہ اترے تو ان کی حد سے بڑھتی ہوئی ہمدردی وضع دیکھ کر ایک رشتہ دار نے کہا ”آپ دلایت سے آئے ہیں یا کوٹ رادھا کشن سے۔“ (۲۳۲)

”پنپالے کی گائیکی بہت اکھڑ اور دیہاتی قسم کی ہے، راگ ایک دھان پان، نازک چیز ہے۔ پنجاب میں اسے ماہیا، ہیر اور کانٹوں کے رنگ سے گایا جاتا ہے۔ گانے میں پہلوانی کا رنگ ہے۔ کشتی لڑی جاتی ہے۔ اگر گانے کو کسی کے الجھے ہوئے بال سلجھانے کا کام فرض کر لیا جائے تو یوں سمجھ لیجیے کہ پنجاب کے گائیک سنگھس ہاتھ میں لیتے ہی اس کا بال سا چلا دیتے ہیں۔ جس کے بال ہیں اس کی چھینیں نکل جاتی ہیں۔“ (۲۳۵)

رام لعل ناٹھوی

ہندوستان کے بے شمار مزاح نگار ایسے ہیں جن کی تحریریں مضمون اور انشائیہ کے سنگم پر تخلیق ہوئی ہیں انھی میں ایک نام رام لعل ناٹھوی کا بھی ہے۔ اگرچہ ان کی اکثر تحریریں مضمون کی نسبت انشائیے کے زیادہ قریب ہیں، بالخصوص ان کا مجموعہ ”آم کے آم“ تو انشائیہ ہی کی ذیل میں آتا ہے۔ اس وقت ان کے دونوں مجموعے ہمارے پیش نظر ہیں۔

قسم (اڈل: ۱۹۷۹ء)

رام لعل ناٹھوی کا یہ مجموعہ ایک دیباچے اور بیس تحریروں پر مشتمل ہے۔ ان کی یہ تحریریں مضمون کے زیادہ قریب ہیں۔ دیباچے میں اردو طنز و مزاح کے حوالے سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ بقیہ مضامین میں ابتدائی ڈراما نما مضمون ”لفافہ“ طنز و مزاح کے حوالے سے اس مجموعے کی جان ہے، جب کہ دیگر مضامین میں ”بولیے“، ”ملاقات“، ”اعداد سے ملاقات“، ”ایک صبح“، ”خواتین کے مسائل“ اور ”خدا اور انسان“ نسبتاً دلچسپ مضامین ہیں۔

ناٹھوی کے ان مضامین میں بات سے بات نکالنا ان کا خاص حربہ ہے، جس کی بنا پر بعض مقامات پر وہ انشائیے کے بہت قریب چلے جاتے ہیں۔ اگرچہ ان کی تحریروں میں ایک زور ہے، روانی ہے، بہاؤ ہے، معلومات ہیں، لیکن یہ تحریریں مزاح نگاری کے ایک اہم ترین مگر ”تجاہل عارفانہ“ سے محروم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بے ساختگی کی بجائے ساخت سے مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ اس ساخت میں ان کا سب سے بڑا حربہ ان کی قافیہ پیمائی ہے۔ وہ اپنی اکثر تحریروں میں قافیہ کے پیوند لگاتے چلے جاتے ہیں، جس سے بعض مقامات پر تو دلچسپ صورت حال پیدا ہو جاتی ہے مگر اکثر جگہوں پر یہی قافیہ عبارت میں فصیح اور بوجھل پن کا سبب بن جاتے ہیں۔ ان کے مضمون ”ایک صبح“ کا یہ اقتباس دیکھیے:

”بارش سے دھلا ہوا باغ، پتہ پتہ بے داغ دیکھ کر دل باغ باغ ہو گیا۔“ (۲۳۶)

پھر اسی مضمون میں آگے چل کر ماڈرن لڑکیوں کے ایک گروہ کی تصویر کشی کرتے ہوئے قافیہ کا دیکھیے کتنی در رنگ بچھا کرتے ہیں:

”کسی کے بدن پر مگرے رنگ کے گھٹے کپڑے اپنا رنگ دکھا رہے تھے تو کسی کے باریک کپڑوں سے جسم کا رنگ اپنی رنگینی دکھا رہا تھا۔ کوئی کھیلی، کھیلی، چھیل چھیل، الیسی تھی، کوئی گلدار، گلدار، گلدار، گلدار، نازک اندام تھی، کوئی

ایک انٹرنیٹ "گالی" سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"گالی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ سکھاتی نہیں پڑتی..... گالیوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے۔ دنیا بھر کی جتنی زبانیں ہیں..... سب میں گالی دی جاسکتی ہے اور دی بھی جاتی ہے..... پنجابی گالیاں سب گالیوں سے ممتاز ہیں۔ اس میدان میں جو تخلیقی سرگرمیاں پنجابیوں نے دکھائی ہیں۔ اور اس میدان میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں، وہ کون نہیں جانتا؟" (۲۴۱)

مختصر یہ کہ اس وقت بھارت میں تخلیق ہونے والے اردو طنز و مزاح کی صورت حال دیکھیں تو رام لعل باہوی کی یہ تصانیف وہاں مناسب بارپاتی نظر آتی ہیں، جبکہ اردو کے مجموعی طنز و مزاح میں انھیں اوسط درجے کی کتابوں کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔

مجتبیٰ حسین (پ: ۱۵ جولائی ۱۹۳۶ء)

۱۹۴۷ء میں برصغیر میں جہاں انسانی اور زمینی تقسیم عمل میں آئی وہاں ادب، ثقافت اور فنون لطیفہ کا بھی بڑا زلزلہ ہو گیا۔ جب اکھاڑ پچھاڑ کی گرد ذرا تھمھی تو باقی حساب کتاب کے ساتھ علم و ادب کے بھی گوشوارے بننے لگے کہ کس کس شعبے میں کون فائدے میں رہا۔ جہاں تک مزاح نگاری کا معاملہ ہے تو دونوں طرف کے ادبی آڈیٹروں کی رائے میں آزادی کے وقت دونوں طرف کے پلڑے تقریباً برابر تھے، لیکن رفتہ رفتہ حالات نے کچھ ایسا پلٹا کھایا کہ اردو مزاح کی نرا ذرا بالکل ہی پاکستان کے حق میں جھک گئی۔ پاکستان کے پاس جہاں معیاری مزاح تخلیق کرنے والوں کی ایک پوری کیمپ تھی، وہاں ہندوستان کے پلڑے میں چند گنے چنے نام تھے۔ ان گنے چنے ناموں میں سب سے معتبر نام ابراہیم بلہس کے برادر خرد مجتبیٰ حسین کا ہے۔

مجتبیٰ حسین نے اگرچہ اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز کالم نگاری سے کیا لیکن دیکھتے ہی دیکھتے ان کے قلم سے تقریباً ہر منف نثر کی کوئٹھیں پھوٹ نکلیں۔ انھوں نے کالم، سفر نامہ اور خاکہ کے ساتھ ساتھ بے شمار مضامین بھی لکھے، جن کے سب تک سات مجموعے منفہ شہود پر آچکے ہیں۔ ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ "تکلف برطرف" ۱۹۶۸ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس کے بعد یہ سفر "قطع کلام" (۱۹۶۹ء)، "قصہ مختصر" (۱۹۷۲ء)، "بہر حال" (۱۹۷۴ء)، "پلا خر" (۱۹۸۲ء)، "الطرف" (۱۹۸۷ء) اور "آ خر کار" (۱۹۹۷ء) تک پھیل گیا۔ محترمہ رعنا فاروقی نے ان مجموعوں میں سے ایک جامع انتخاب "قطع کلام" (۱۹۸۹ء) کے عنوان سے کراچی سے شائع کیا ہے۔

ہندوستان میں مجتبیٰ حسین بلاشبہ اردو مزاح کا حرف آخر ہیں، وہاں کے ناقدین و قارئین میں ان کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہاں ان کا موازنہ نہ صرف مشتاق احمد یوسفی سے کیا جاتا ہے بلکہ حیدر آباد دکن سے شائع ہونے والے معروف جریدے "شگوند" نے ۱۹۸۷ء میں جب مجتبیٰ حسین کے فن اور شخصیت پر ساڑھے چار سو صفحات کا "مجتبیٰ حسین نمبر" نکالا، تو بھارت کے بڑے بڑے معتبر قلم کاروں نے انھیں قہقہوں کا سوداگر، مجتبیٰ کا شاہکار سمجھا، اردو ادب کا سپر مین، سن موہن مجتبیٰ اور آفتاب مزاح وغیرہ کے القاب سے نوازا۔

یہ سچ ہے کہ مجتبیٰ حسین کی ادبی عظمت سے انکار کسی طور ممکن نہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض بہت شاہکار قسم کی تحریکیں ان کے کریڈٹ پر موجود ہیں لیکن اس امر سے بھی چشم پوشی ممکن نہیں کہ مجتبیٰ حسین نے عوامی و ادبی

خواہشات کے پیش نظر معیار کے مقابلے میں مقدار کو سر آنکھوں پر بٹھایا اور دیکھتے ہی دیکھتے درجنوں کتابوں کے سبز بن بیٹھے۔ کتابوں کے اس ڈھیر میں کچھ اچھی تحریروں کے ساتھ ساتھ ظاہر ہے بہت سی بھرتی کی تحریروں بھی ان کے کھاتے میں ہیں۔ اس لیے مجموعی اعتبار سے ان کا موازنہ مشتاق احمد یوسفی تو کیا کرل محمد خاں اور ابن انشا کے بھی جو آنے والے حراح نگاروں سے بنتا ہے۔ اس سلسلے میں ثانی انصاری کی رائے خاصی متوازن ہے، جو لکھتے ہیں:

”معاشرطریہ و مزاجیہ ادب میں کم از کم ہندوستان کی حد تک، ان کا ادبی مرتبہ سب سے زیادہ بلند ہے۔“ (۲۳۲)

جہاں تک طنز و مزاح کی فنی صورت حال کا تعلق ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ مجتبیٰ حسین لفظی ہیر پھیر والے مزاج سے عموماً گریز کرتے ہیں بلکہ وہ اپنی تحریروں میں بطرس بخاری والے بیانیہ مزاح سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ انمیر صرف انسانی نفسیات پر گہرا عبور حاصل ہے بلکہ وہ ہماری معاشرتی زندگی کے زبردست ناخوش بھی ہیں، جس کی بناء پر ہندوستانی معاشرے کی معٹک تصویریں نہایت ہنرمندی اور فنکاری کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ ان کے تخیل کا فطری بہاؤ ان تحریروں کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ وہ عبارت کی آرائش سے زیادہ اس کی روانی کے قائل ہیں، جہاں ان کی تحریر کی برجستگی اور بے ساختگی عبارت میں ایک خوشگوار کیفیت کو جنم دیتی ہے، وہاں ان کا معاشرتی طنز و تارکی کے لیے سوچ کا سامان بھی پیدا کرتا ہے۔ اس لحاظ سے وہ رعنا فاروقی کے طنز و مزاح کے لیے قائم کردہ اس معیار پر بھی پورا اترتے ہیں، جو لکھتی ہیں:

”طنز و مزاح لکھتے وقت ادیب کے دل میں درد مندی اور دماغ میں فکر کا عنصر شامل نہ ہو تو اس کی تحریر طنز و مزاح کی معذرت بن جاتی ہے۔“ (۲۳۳)

اپنے مضامین کے چھپنے مجموعے ”الغرض“ کے ایک مضمون ”میں نہیں آؤں گا“ میں تیزی سے بدلتے ہوئے معاشروں میں، ٹوٹی ہوئی انسانی قدروں کا گہرا احساس ملتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ آنے والے دور کا ہر لمحہ انسان کو فنون لطیفہ اور بالخصوص ادب سے دور لیے چلا جا رہا ہے لیکن بر عظیم میں ادب کے فروغ کے لیے قائم کیے گئے ادارے ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں۔ اس مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”یہ میرے والد مرحوم کی بڑائی تھی کہ انیسویں صدی سے چل کر بیسویں صدی میں آنے لگے تو اپنے ساتھ میر، غالب، مومن، ذوق، مصطفیٰ اور ڈپٹی نذیر احمد، نہ جانے کن کن کو اپنے ساتھ لیے آئے۔ اب میں وقت کی چھٹی میں بیسویں صدی کو چھاننے بیٹھا ہوں تو وقت کی چھٹی کے چمیداب کچھ اتنے بڑے ہو گئے ہیں کہ ڈپٹی نذیر احمد، مصطفیٰ اور ذوق تو کبا، میر اور غالب تک اس چھٹی کے چمیدوں سے بھسلے لگے ہیں۔ مجھے تو یوں لگتا ہے کہ بیسویں صدی کے خاتمہ، وقت کی چھٹی، جب کچھ دیر کے لیے رکے گی تو میر اور غالب تو چھٹی کے چمیدوں سے بچے بھسل آئیں گے اور چھٹی میں صرف اردو اکیڈمیاں باقی رہ جائیں گی۔“ (۲۳۴)

ہندوستان کے ادیب کا ایک بہت بڑا المیہ وہاں کی حکومتوں کا اردو زبان کے ساتھ روا رکھا جانے والا حقاصانہ رویہ بھی ہے۔ مجتبیٰ حسین نے اس المیے کی نشاندہی اور مذمت میں کوئی درجنوں طنزیہ و مزاجیہ مضامین لکھے ہیں۔ اس سلسلے کا سب سے اہم مضمون ”اردو کا آخری قاری“ ہے، جو ان کے مجموعے ”بالآخر“ میں شامل ہے۔ اس مضمون کو مجتبیٰ حسین کے فن کا نقطہ عروج بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس میں کامیڈی اور ٹریجڈی نہایت فنکاری سے ملے ملتی نظر آتی ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے اپنے ایک مضمون میں شاعر احمد فاروقی کا ایک جملہ درج کیا ہے کہ:

”آج کے دور کی سچائی، غم کی معکھ خیزی اور مزاح کی غم انگیزی کے بیچ میں کہیں پرشیدہ ہے۔“ (۲۳۵)

کچھ ایسی ہی سچائی پوری آب و تاب کے ساتھ اس مضمون میں موجود ہے۔ یہ اصل میں ہندوستان میں اردو زبان کی روز بروز بگڑتی صورت حال کا نہایت سلیقے سے لکھا گیا نوحہ ہے، جس میں انھوں نے ارباب بست و کشاد کے ساتھ اردو ادب میں عجیب و غریب اور ناکام تجربے کرنے والے شاعروں ادیبوں کو بھی ڈسے دار ٹھہرایا ہے۔ اس مضمون میں اردو کے آخری قاری کا موجودہ دور کے لکھاریوں سے شکوہ ملاحظہ ہو:

”میں نے دو ایک شاعروں سے شکایت بھی کی کہ تمھاری حکایت اب اتنی خوں چکاں ہو چکی ہے کہ میری سمجھ میں نہیں آ رہی ہے۔ مجھے بتایا گیا ہے کہ اب ادب میں ذات کے کرب کا اظہار ضروری ہو گیا ہے۔ میں نے شعر پڑھتا چاہا تو مجھے عجیب و غریب علامتیں دی گئیں۔ میں نے افسانہ پڑھتا چاہا تو نفسیات میرے آگے بڑھا دی گئی۔ نظم پڑھنی چاہی تو جہان کی زہر میری ذات میں گھولا جانے لگا۔ ادب میں اتنے تجربے کیے گئے کہ ادب لیبارٹری میں تبدیل ہو گیا۔ ہر ادیب نے ادب کو ایک نیا موڑ دینا چاہا۔ چنانچہ ہمارا ادب اتنا مڑاڑا ہو گیا کہ اسے دیکھتا تو احساس ہوتا کہ برسوں بعد کسی گھرے میں سے نکالی ہوئی شیردانی کو دیکھ رہا ہوں۔ جب افسانے میں سے کہانی اور غزل میں سے شاعری غائب ہونے لگی تو میں نے دبی زبان میں آپ حضرات سے پھر شکایت کی۔ آپ نے فرمایا کہ اب ہم اپنے لیے شعر کہتے ہیں، قاری کے لیے نہیں کہتے، سو چہرہ سال پہلے ایک دن میں چپ چاپ اردو شعر و ادب کو چھوڑ کر یہاں چلا آیا۔ اب میں دوسری زبانیں سیکھ گیا ہوں، خدا کے فضل سے اچھا ہوں۔“ (۲۳۶)

اسی سلسلے میں مجتبیٰ حسین کے مضامین ”زبان سیکھنا ایک مسلسل عمل ہے“، ”اردو کی شیردانی صندوق سے باہر“ (۲۳۷) اور ”ایک ملاقات.....“ (۲۳۸) دیکھیں۔ دیکھیں کی ملکہ سے“ (۲۳۸) اپنی مخصوص کاٹ اور اسلوب کی شکستگی کی بنا پر خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ علاوہ ازیں مجتبیٰ حسین کے ہاں خالص مزاح کے بھی بے شمار نمونے تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ ان کے گہرے مشاہدے اور فطری ذہانت سے نمونے پاتے ہیں۔ مزاح نگار کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ روزمرہ کے واقعات کو کبھی سبالتے، کبھی اکسار اور کبھی ہلکی پھلکی نمک مرچ لگا کر اصل واقعے کا زاویہ اس فنکاری سے تبدیل کرتا ہے کہ وہی عام سا واقعہ چیز سے دیگر کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کی کتاب ”الغرض“ میں شامل مضمون ”ہماری بے مکانی“ دیکھتے جاؤ“ کا یہ واقعہ دیکھیے:

”مہمات کے موسم میں جب ایک مکان کی چھت غالب کے مکان کی چھت سے بھی زیادہ چپکنے لگی تو میں ایک اور مکان کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا، ایک محلہ میں پنواڑی سے پوچھا: ”کیوں بھی! کیا تمھارے علاقے میں کوئی مکان خالی ہے؟“

پنواڑی نے کہا: ”حضور ایک مکان خالی تھا مگر آپ نے یہاں آنے میں ذرا دیر کر دی۔“

میں نے پوچھا: ”تو کیا وہ مکان کرایہ پر اٹھ گیا ہے؟“

وہ بولا: ”جی نہیں! شاید بارش کے زور سے ابھی ابھی مگر ہے۔ آپ کچھ دیر پہلے آجائے تو مکان آپ ہی کا تھا۔“ (۲۳۹)

مجتبیٰ حسین کو کردار نگاری میں بھی ملکہ حاصل ہے۔ ان کی تحریریں رنگا رنگ مزاج اور خصوصیات سے حامل کرداروں سے بھری پڑی ہیں۔ ان کے ایسے ہی ایک انوکھے کردار قاضی غیاث الدین ہیں جو مشہور ماہر آثار قدیمہ اور مستند ماضی پرست ہیں کہ انھوں نے ۱۹۳۸ء میں جس ہاتھ سے ہندوستان کے آخری وائسرائے اور پہلے گورنر جنرل

لارڈ ماؤنٹ بیٹن سے مصافحہ کیا تھا اس ہاتھ کو آج تک کسی عمومی مصافحے سے ملوث نہیں ہونے دیا۔ قاضی صاحب اس قدامت پرستی کی بنا پر ایک کنڈر نما مکان میں رہتے ہیں اور اپنی نئی نویلی دہن کو اس وجہ سے التفات نہیں دیتے ابھی اس کے حسن کو تاریخ اور زمانہ کی گرمی میں تپ کر کندن بننا ہے۔ اسی قاضی صاحب کا کچھ نقشہ خود مصنف نے میں ملاحظہ کیجیے:

”قاضی صاحب کے ساتھ مشکل یہ تھی کہ وہ نئے دوستوں کو منہ نہیں لگاتے تھے اور پرانے دوست ان کو مزید تھے۔ تاہم ان کے دوست ان سے گھبراتے تھے، کیونکہ مشہور تھا کہ ان کے ایک دوست نے ایک ہار ان کی دہانے دوسرے ہی دن قاضی صاحب نے انکشاف کیا کہ ان کے اس دوست کا گھر جس قطعہ ارضی پر واقع ہے، اس چندر گپت موریا کے عہد کی کچھ باقیات دہی ہوئی ہیں، جنہیں کھدائی کے ذریعے نکالا جاسکتا ہے، چنانچہ چندیاد اپنے دوست کے گھر کی کھدائی کا بندوبست کر لیا۔ اگرچہ اس کھدائی میں کچھ بھی نہ نکلا مگر قاضی صاحب کی عمر مگنی۔“ (۲۵۰)

غرضیکہ مزاح نگاری کا کوئی حربہ ایسا نہیں جس کو استعمال میں لا کر مجتبیٰ حسین نے اپنی تحریروں کو نکھار ہو۔ اس سلسلے میں انھوں نے جا بجا اپنی ذات کو بھی نشانہ بنایا ہے۔ بس ان کی تحریروں کے مطالعے میں شروع تک آتے آتے ایک ہی خامی کا احساس ہوتا ہے کہ کاش انھوں نے ہندوستان میں مزاح کی کمی کو معیار کی مقدار سے پورا کرنے کا تہیہ نہ کیا ہوتا، لیکن اس کے باوجود یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ان کی اس بسیار لولی کے ہندوستان کے عوامی، ادبی اور حکومتی حلقوں نے انھیں ہمیشہ سر آنکھوں پر بٹھایا، وہاں کی تقریباً ہر زبان میں ان تحریروں کے تراجم ہوئے، ہندوستان کا شاید ہی کوئی ایوارڈ ہوگا، جو اب تک مجتبیٰ حسین کو نہ دیا گیا ہو۔ بھارت کے رسائل نے ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ان کے خصوصی نمبر شائع کیے۔ مختصر یہ کہ ہندوستانی طنز و مزاح نصف صدی کا سہرا بلا طور پر مجتبیٰ حسین ہی کے سر بیٹھا ہے۔

ڈاکٹر رام آسرا راز آ نکھیں میری، باقی ان کا (۱۹۸۳ء)

یہ ڈاکٹر راز کے گیارہ انشائیہ نمائندہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ شروع میں دہلی یونیورسٹی، شعبہ اردو کے صدر شریف احمد کا ”پیش گفتار“ اور مصنف کا ”باعث خط آنکھ“ نامی دیباچہ ہیں۔ ان تمام تحریروں کا موضوع دو مسائل اخلاقی مسائل ہیں جو پاک و ہند میں یکساں طور پر پائے جاتے ہیں۔ مصنف اپنے دیباچے میں انہی مسائل کا ہمارے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سماجی اور اقتصادی اعتبار سے بھی ہم کسی سے کم نہیں۔ ہمارے یہاں بھی کھانے میں ملاوٹی سبزی کا ہمارے۔ کچا بھر بھی چینی اور اجار ہے، پیپتے کے لیے تھیں اور شلوار ہے، پائل کی جھنکار ہے، دیوانوں کے لیے دکان ہے، رسوں اور رواجوں کا جینار ہے، یا جینر شادی بھی ایک بے پار ہے، بڑوں پر کندی اور غبار ہے، بھکاریوں کا ہے، پانی کے لیے تلوں پر قطار ہے، تعلیم بے معیار ہے، نہ صرف پابندی وقت دشوار ہے بلکہ ۲۴ گھنٹے ہے۔“ (۲۵۱)

کتاب کا پہلا مضمون اس کا طویل ترین مضمون ہے۔ اسی کے نام پر مجموعے کا نام رکھا گیا ہے۔

کے تہوں سے بھرا ہوا ہے، محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے تقسیم ملک کے بعد دونوں طرف کے عوام اور لیڈروں کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے۔ انہیں احساس ہے کہ ہمارے سیاستدان کا ظاہر کچھ اور ہے اور باطن اس سے بالکل ہی مختلف۔ پھر عوام بھی سارا زور حقوق مانگنے پر صرف کرتے ہیں، فرض کو کوئی نہیں پہچانتا۔ لوگوں نے آزادی کا مطلب ہر دھن خانے سے آزادی مراد لے لیا ہے، جس سے یہ ساری گڑبڑ پیدا ہوتی ہے۔ ایک دو مثالوں سے ان کا اسلوب واضح فرمائیے:

”مرکز پر اسکی دو کیل لڑکی کو دیکھ کر لٹ دینے کے لیے جس کار کی نہیں خواہ خواہ ڈھکی پڑنے لگتی ہیں۔ وہی کار کسی مریض لاچار بوڑھے کو دیکھ کر فرارے بھرتی ہوئی آگے نکل جاتی ہے۔“

”دکانداروں سے مہنگائی کی وجہ پوچھیں تو وہ بڑی شان سے صرف یہی کہہ دیتے ہیں کہ ”بھاد پڑھ گیا ہے“ اور کہتے بھی ایسی بے نیازی سے ہیں کہ جیسے بھاد بھی کوئی بندر ہے جو یکا یک چھلانگ لگا کر کسی درخت پر چڑھ گیا ہے۔“ (۲۵۲)

اردو اگرچہ ڈاکٹر راز کی مادری زبان نہیں ہے لیکن ان کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اردو کے کئی اور جدید ادب کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے۔ خاص طور پر غالب کے نثری و شعری سرمائے کو وہ حافظ ہیں۔ اس کتاب کے دو مضامین ”مرزا غالب کا کارنامہ“ اور ”ایک ڈھونڈو ہزار ملتے ہیں“ میں انھوں نے غالب کے اشعار اور طور کے اقتباسات کے ذریعے غالب کی عشقیہ زندگی کی جو تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے، وہ نہ صرف خاصی دلچسپ ہے بلکہ ان کی غالب شناسی اور ادبی مہارت پہ دال بھی ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنی ان تحریروں میں ہمارے معاشرے میں بڑھتی ہوئی منافقت، خوشامد، ہر طرح کی بددلی، ہمدردستان کی بڑھتی ہوئی آبادی، گداگری اور دوسروں کو کچل کر آگے بڑھنے کے رویوں کو خاص طور پر نشاندہ طرز بیان ہے۔ ساتھ ساتھ وہ دلچسپ فقروں، پیروڑیوں اور تبصروں سے پھلجھڑیاں بھی چھوڑتے چلے جاتے ہیں۔ ہر بات سے اپنا مطلب نکالنے والوں کا دیکھیے کس طرح مضحکہ اڑاتے ہیں:

”صبح کا وقت تھا لوگ ہوا خوری کر رہے تھے کہ کوئی بے قرار پرندہ جھاڑی میں سے زمرہ سرا ہوا ”ٹرائی ٹرائی ٹرائی“ قریب کوئی مولوی صاحب تھے، سن کے مجموعہ اٹھے۔ واہ کیا صوفی پرندہ ہے، جو کہہ رہا ہے، سبحان حیرتی قدرت۔ ایک چناری کو مولوی صاحب کی یہ صوفیانہ تعبیر پسند نہ آئی۔ جھپٹے ہوئے بول ”سادن کے اندھے کو ہرا ہی ہرا بھائی دیتا ہے۔ یہ کیوں نہیں کہتے کہ وہ نون، تیل، اورک کہہ رہا ہے۔ ایک پہلوان جو پاس ہی ڈنڈیل پیل کر صحت بنا رہا تھا۔ کڑک کر بولا ”دونوں غلط۔ اصل میں وہ کہہ رہا ہے ”کھانپی کر کسرت“ دکان پہ جاتا ہوا ہڈاڑی یہ سن کر بولا ”بلی کو خراب میں بھی جھکڑے ہی نظر آتے ہیں، اپنی اپنی ہانک رہے ہو۔ یہ نہیں کہتے کہ پنچھی کہہ رہا ہے، ”پان، بیڑی، سکریت“ (۲۵۳)

امیر حسن نورانی اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”انھوں نے موجودہ دور کی بے اعتدالیوں پر اپنے انداز میں طعنے کیا ہے۔ جا بجا مزاحیہ فقروں نے مضامین کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ اسلوب تحریر بہت مختلف ہے۔ مجموعی طور پر سب ہی مضامین دلچسپ ہیں اور علمی ادبی معلومات کے اعتبار سے بھی قابل قدر ہیں۔“ (۲۵۳)

مختار ٹوکی

اوٹ پٹانگ (اول: ۱۹۹۴ء)

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، مختار ٹوکی کا تعلق ہندوستان کے شہر ٹونک (راجستھان) سے ہے جو علم و ادب کے حوالے سے نہایت زرخیز اور مردم خیز دھرتی مانی جاتی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی اور شاعر رومان اختر شیرانی کا تعلق بھی شہر سے رہا ہے بلکہ ہندوستان کے ممتاز مزاح نگار مجتبیٰ حسین کے بقول تو:

”جن لوگوں کو علم و ادب میں نام کمانا ہوتا ہے وہ دور دور سے وہاں جا کر پیدا ہوتے رہتے ہیں۔“ (۲۵۵)

مختار ٹوکی کا یہ مجموعہ پندرہ طنزیہ مضامین اور انشائیوں پر مشتمل ہے، جن میں ”ن سے ناک“، ”پٹانگ“، ”معرکہ لاہرا مشورے“، ”استاد پیندے خاں“، ”پیشے کی تلاش“ اور ”ہزاروں خواہشیں ایسی.....“ خاص پہلو تحریریں ہیں۔ مختار ٹوکی تمام عمر اردو کی تدریس سے وابستہ رہے ہیں، اس لیے زبان پر ان کو پوری طرح قدرت ماہ ہے، پھر مزاح میں ان کی سب سے معاون چیز ان کی قوت تخیل ہے، جس کے ذریعے وہ زندگی کی نہایت مضحکہ دلیپ تصویریں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ”پیشے کی تلاش“ میں خود کو ایک غسال کے روپ پیش کرنا ”جوابات شیخ علی“ میں اردو ادب سے متعلقہ سوالات کے پر لطف جوابات پیش کرنا وغیرہ۔ تخیل کی یہی زندگی بقیہ تحریروں میں بھی کام دیکھاتی رہتی ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

”اردو شاعری کا محبوب بھی بڑے معرکہ کی چیز ہے، چندے آفتاب و چندے ماہتاب، حور و جمال و پری قتال اور گول و گل اندام ہوتا تو اس کے لیے اولیٰ باتیں ہیں۔ گورا چٹا ایسا کہ:

ع نسیم صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

کبھی کبھی ہمارے دل میں یہ سیاہ خیال آتا ہے کہ اگر اردو ہندوستان میں جنم نہ لے کر افریقہ کے اندرونی حصہ میں ہوئی ہوتی تو اردو شاعر کیا کرتا؟ سرخ و سپید رنگ کے بجائے کیا وہ سیاہ سلونے حسن کی تعریف میں بھی مبالغہ آرا کرتا؟ بے چارہ محبوب سیاہ قام، کوئلہ زرد ہو کر رہ جاتا۔“ (۲۵۶)

تخیل کے ساتھ ساتھ بعض مقامات پر وہ لفظی چھیڑ چھاڑ سے بھی مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک مثالیں دیکھیے:

”اکثر لوگ باتیں کرتے کرتے موضوع سے بھٹک کر اوٹ پٹانگ باتیں کرنے لگتے ہیں اور یہ نہیں سوچتے کہ بھلا وہ پٹانگ کیا بلا ہے؟ آپ کہیں گے کہ بے سر ہیک کی باتوں کو اوٹ پٹانگ کہتے ہیں لیکن ہمارا ذاتی خیال ہے کہ پٹانگ اوٹ پٹانگ رہا ہوگا اور ادبائے اردو یا زعمائے زبان نے کٹر بیعت کر کے اسے اوٹ پٹانگ کر دیا۔“

”لوکیوں کی ایک قسم ان دلوں، ان سروں، اور بن سروں بن کر نمودار ہوئی ہے۔“ (۲۵۷)

مختار ٹوکی کی ان تحریروں میں طنز کی نسبت گفتگو کی رتق زیادہ ہے۔ طنز ان کی تحریروں سے اکثر و بیشتر جاگزا نظر آتی ہے لیکن اس کی ظاہری تیوریوں کے پیچھے شرارت کی رتق واضح طور پر پڑھی جاسکتی ہے۔ مثال کے طور پر:

”اسل نام پانچہ خان تھا مگر جب مضمون نگاری اور افسانہ نویسی کے میدان میں شہسوار بن کر اترے تو برہانے معلوم پیندے خاں قلمی نام مضمرا۔ ایک دن کسی تانکے والے نے ’استاد کہہ کر مخاطب کر دیا تو لفظ ’استاد پیندے خاں‘

ستل ہی افس بن گیا، تاریخ پیدائش اور جائے پیدائش وہ بتائے فوت ہو گئے تاکہ متعلق حضرات اپنی تحقیقی سرگرمیاں جاری رکھ سکیں۔“ (۲۵۸)

ماہنامہ ”پاجی“ دہلی کے سرپرست اعلیٰ انیس دہلوی، مختار لوگی کی مزاح نگاری سے متعلق لکھتے ہیں:

”مختار لوگی کسی بے آہنگی کا معجزہ خیز بیان نہیں کرتے بلکہ اسے دلچسپ سے دلچسپ تر بنا دیتے ہیں۔ ان کی تحریر میں فکری ہے اور شرارت اور ہنشت کے ساتھ سبق آموزی بھی۔“ (۲۵۹)

دلیپ سنگھ (۱۹۳۳ء-۸ اگست ۱۹۹۶ء)

بھارت میں آزادی کے بعد سامنے آنے والے مزاح نگاروں کی صف میں معیار کے اعتبار سے مجتبیٰ حسین کے بعد دلیپ سنگھ کا پایہ سب سے ممتاز نظر آتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں نہایت ذہانت اور بے ساختگی کے ساتھ مزاحیہ طعنے کاٹتے نظر آتے ہیں۔ ان کی مزاح نگاری کی کل عمر اگرچہ دس گیارہ برس سے زیادہ نہیں ہے۔ اس عرصہ میں ان کی مختلف نوعیت کی چار کتب منظر عام پر آئیں اور بقول نامی انصاری:

”اسی لئیل سرمائے سے وہ اردو کے ایک اہم مزاح نگار بن گئے۔ ان کے مزاح میں پنجاب کی خوش طبعی اور خلقی فکری کے ساتھ ساتھ روزمرہ کے مسائل کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے اور دکھانے کا رجحان بہت نمایاں ہے۔ دلیپ سنگھ بڑی سادگی سے اکثر بڑی گہری باتیں کر جاتے ہیں۔“ (۲۶۰)

اس وقت ان کے مزاحیہ مضامین کا ایک مجموعہ اور چند متفرق مضامین ہمارے پیش نظر ہیں۔

گوشتے میں قفس کے (اڈل: جنوری ۱۹۹۲ء)

یہ دلیپ سنگھ کے دو درجن مضامین کا مرقع ہے۔ ان کے یہ تمام مضامین صیغہ واحد محکم میں بیان ہوئے ہیں اور ہر مضامین، کہانی پن کی تاثیر سے مملو ہیں۔ وہ ایک بالکل سیدھے سادھے انداز میں کہانی بیان کرنا شروع کرتے ہیں اور اکثر مقامات پر چپکے سے اس سادگی کو نہایت ذکاوت کے ساتھ پرکاری کی حدود میں داخل کر دیتے ہیں۔ اگرچہ ان کے مضامین میں بیان ہونے والی اکثر کہانیاں مختلف معاشرتی المیوں پر مبنی ہوتی ہیں لیکن دلیپ سنگھ کا فنکارانہ انداز ان کی طرح کی ایک کیشلی دھار کے ذریعے نہ صرف اپنے ہدف کو جا چھوٹا ہے بلکہ وہ ہنشت کا ایک باقاعدہ ماحول بنانے میں بھی کامیاب ہو جاتے ہیں۔ بیشتر مقامات پر ان کی تحریریں حزن و غرافت کا ایک خوبصورت امتزاج پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ ایک دوسرے ملاحظہ کیجیے:

”ایک میڈنٹ ہمارے بھی ہوئے ہیں زندگی میں، لیکن مرے تو ایک بار بھی نہیں، کبھی انگلی پر خراش آگئی، کبھی پاؤں پر زخم آگیا، بس۔ لیکن یہ نچلے درجے کے لوگ جب سڑک پر آتے ہیں تو سر پر کلن باندھ کر آتے ہیں، اتنا بھی نہیں سوچتے کہ ان کے نہ رہنے سے ان کے بال بچوں کا کیا ہوگا؟ دیے دیکھا جائے تو ہوتے ہوئے بھی وہ اپنے بال بچوں کے لیے کیا کر رہے ہیں؟ سوائے انہیں پیدا کرنے کے۔ جیسی روکی سوکی وہ کھلا رہے ہیں ویسی روکی سوکی تو ان کے بچوں کو بوجھ میں بھی ملتی رہتی ہے، بھیک مانگ کر ہی سہی۔“ (۲۶۱)

ظن و ظرافت کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

”ملک کی آزادی کے بارے میں ایک چیز جو مجھے بہت پسند ہے، وہ یہ کہ ہم نے انگریز کے چالے کے بعد کسی چیز میں

درا بھی تہدیلی نہیں کی۔ کبھی انگریز اگر واپس آ گیا تو کم از کم اس بات کی شکایت نہیں کر سکتا کہ ہم نے اس کا نام
موجودگی میں سب کچھ الٹ پلٹ کر دیا ہے۔“ (۲۶۲)

اگرچہ اس مجموعے کے تقریباً تمام مضامین ہی متاثر کرنے والے ہیں لیکن ان میں ”جوں کا گلاس“، ”گم
میں نفس کے“، ”دیکھنے ہم بھی گئے.....“، ”اپنا کندھا، اپنی لاش“، ”جاہل کہیں کا“، ”غزل اس نے چھیڑی“ اور ”ہمارا
آدی“ طنز و مزاح اور افسانوی تاثیر کے حوالے سے دلیپ سنگھ کے نمائندہ مضامین ہیں۔ آج کل ادبی پرچوں میں طنز
ادیبوں، شاعروں کے گوشے شائع کرنے کا فیشن عام ہے۔ دلیپ سنگھ نے اپنے ٹائٹل مضمون ”گوشے میں نفس کے“
میں اس موضوع پر نہایت شکفتہ رائے زنی کی ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

”آج کل ادیب کے گوشے میں ایک مضمون اس کی بیوی کی طرف سے بھی ہوتا ہے، جس میں عام طور پر یہ کہا جاتا
ہے کہ خدا کرے میرے شوہر جیسا نیک، رحم دل اور ذمہ دار انسان سب عورتوں کو نصیب ہو۔ یہ ابھی تک نئے نہیں اور
پایا کہ اس دعا کے ذریعے ادیب کی بیوی کیا اپنی ہم جنسوں کی خوشی مانگ رہی ہے یا ان سے کسی انتہائی بدسلوکی کا بدلہ
لے رہی ہے۔“ (۲۶۳)

تقسیم ملک کے بعد بعض لوگوں کی قناعت اور انا پسندی جبکہ کچھ لوگوں کی موقع شناسی و ہوس پرستی نے افراد
و تفریط کی جو صورت پیدا کر دی، دلیپ سنگھ نے اپنے کردار چرنجی لال کے ذریعے اس کی نہایت عمدہ تصویر کشی کی ہے:
”آزادی کے بعد وہ پرانا جلایا ہوا کوٹ اور چھاتی پر بنا ہوا لاٹھی کا نشان اس کی روزی روٹی کا سہارا بن گیا۔ وہ ٹٹکا
دکھا دکھا کر اس نے ایک دکان، ایک کٹھی اور کئی ہار اسکوٹر اور کاریں الاٹ کروائیں، جس پولیس کے سپاہی نے اسے
لاٹھی ماری تھی، اس بیچارے کو کیا معلوم تھا کہ وہ چرنجی لال کو لاٹھی نہیں مار رہا، اس کی چھاتی پر ایک تمغہ ٹانگ رہا ہے۔
چرنجی لال کو مال مال کر دے گا۔ اگر اسے یہ پتہ ہوتا تو وہ لاٹھی وہ اپنے سر پر نہ مار لیتا۔“ (۲۶۴)

پھر دلیپ سنگھ کی یہ تحقیق بھی خاصی دلچسپ ہے کہ اس دنیا میں جتنی بھی شہرت یا ناموری ہے وہ ہمیشہ اغازل
لوگوں کے حصے میں آئی ہے اور نارل لوگ کسی غیر معمولی شہرت یا توجہ سے ہمیشہ محروم رہے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ
دلچسپ اقتباس دیکھیے:

”بھائی مجنوں کی طرف دیکھیے کہ کپڑے پھاڑ کر جنگل کی طرف نکل گیا اور لیٹے کو ایسی جگہوں پر تلاش کرتا رہا، جہاں
اس کے ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ کون باپ اپنی جوان بیٹی کو تنہا جنگل بیابان میں لیٹنے کو بھیج دے؟
کپڑے پھاڑ لیے حالانکہ جنگل میں ابھی خاصی سردی ہوتی ہے..... بالوں میں خاک ڈال لی حالانکہ صاف صبرے
بالوں کے ساتھ بھی اچھا خاصا مشق ممکن ہے، لیکن دیکھ لیجیے اس کا نتیجہ کہ آپ اور ہم جیسے عاشقوں کو کسی نے کہاں ہی
نہیں ڈالی اور میاں مجنوں کتابوں پر کتابیں لکھوا گئے۔“ (۲۶۵)

ہندوستان کے معروف مزاح نگار یوسف ناظم اپنے اس ہم عصر کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:
”اردو میں طنز نگاری کی مقدار کم تھی تو شکایت یہ تھی کہ طنز نہیں لکھا جا رہا ہے۔ اب اردو میں جو طنز (جو احتجاج کی ایک
شاخ ہے) مناسب مقدار میں لکھا جا رہا ہے تو شکایت یہ سننے میں آ رہی ہے کہ اردو میں خالص مزاح کم لکھا جا رہا
ہے۔ دلیپ سنگھ اس شکایت کا مسکت جواب ہیں۔“ (۲۶۶)

مضامین:

کتابی تحریروں کے علاوہ بھی مختلف رسائل و جرائد میں دلیپ سنگھ کے نہایت خوبصورت مضامین نظر آ جاتے ہیں جن میں ان کی مصومیت آمیز ظرافت اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ ایسے مضامین میں ”بیری کا پرانی قمیص“، ”تم جیو ہزاروں سال“، ”دیش کا حال“، ”رسالدار کا انٹرویو“، ”کار پٹلان تمام خواہد“، ”سداہار“ اور ”ظ“، میرا یار“ وغیرہ میں ان کے طنز و مزاح کی مخصوص چھب دیکھی جاسکتی ہے۔ ایک دو دیکھیے:

”جب اسے یقین ہو گیا کہ یہ بھاگ کر جانے والا نہیں ہے تو رعب جاتے ہوئے کہنے لگا: ”اے ڈاکو! اب تو مجھ سے نہیں بچ سکتا کہ میرا نام بھونچال سنگھ ہے۔“ یہ بات اس نے کچھ اس طرح کہی کہ اس کا نام کچھ اور ہوتا تو چور بے شک بھاگ جاتا۔“ (۲۶۷)

”تنقیدی مضامین اور تبصرے پڑھ کر مجھے ہمیشہ یہ احساس ہوا ہے کہ اردو زبان میں آج تک صرف عظیم ادیب ہی پیدا ہوئے ہیں۔ اس سے کم رتبے کے ادیب دوسری زبانوں میں لکھ رہے ہوں گے۔“ (۲۶۸)

ڈاکٹر مظفر حنی دلیپ سنگھ کے طنز و مزاح کے خصائص بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ان کی تحریروں میں طنز و مزاح کا نہایت لطیف اور متوازن امتزاج ہے اور سلاج کے بہت سے گھناؤنے ناسوروں پر نثر زنی کا فریضہ دلیپ سنگھ کے قلم نے بطرز احسن انجام دیا ہے۔“ (۲۶۹)

ڈاکٹر سدید (پ: ۳ دسمبر ۱۹۲۸ء) آسمان میں چٹنگیں (اڈل: ۱۹۹۳ء)

اردو ادب میں ڈاکٹر انور سدید کا اصل حوالہ تو تنقید کا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ شاعری اور انشائیہ لکھتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا ان کے پہلے ادبی حوالے کو ان کی شخصیت کا جلالی اور دوسرے کو ان کی شاعری کا جلالی قرار دیتے ہیں۔ ان کے انشائیوں میں ان کی شخصیت کا جمال کھل کر سامنے آیا ہے۔

ان کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ ”ذکر اس پر می دس کا“ کے عنوان سے اٹھارہ سال قبل منظر عام پہ آیا تھا۔ اب یہ اٹھارہ انشائیوں کو ”آسمان میں چٹنگیں“ کے عنوان سے مقبول اکیڈمی نے شائع کیا ہے۔ اس مجموعے میں ڈاکٹر وزیر کا دہاچے، ممتاز مفتی کے خاکے، جوگندر پال اور ڈاکٹر بشیر سیفی کے تبصروں اور مصنف کے انشائیہ کے فن کے سے ایک مضمون کے علاوہ ڈیڑھ درجن انشائیے موجود ہیں۔

یہ انشائیے اگرچہ ڈاکٹر وزیر آغا کے مقرر کردہ معیار کے عین مطابق ہیں لیکن انور سدید ان میں اپنا علیحدہ نالہ میں کامیاب ہیں۔ وہ طنز و مزاح کے سلسلے میں بھی اپنے پیش رو کے موقف کے پوری طرح قائل ہیں۔ انور سدید ان کی شہسہ دھکفتہ و شاعرانہ نثر کے ڈانڈے اکثر مقامات پر طنز و مزاح سے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر بشیر سیفی

”انور سدید کے انشائیوں میں ایک خوش ہاش اور مسکراتے ہوئے انسان سے ملاقات ہوتی ہے۔ وہ قاری کو اپنے خوش طبع، مہربان اور معقول شخصیت ہونے کا احساس دلانے کے علاوہ اس کے ساتھ خوشگوار دوستانہ فضا قائم کرتے ہیں۔“ (۲۷۰)

انثائیہ خیال کی رو میں بنے اور بات سے بات پیدا کرنے کا فن ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اس عمل میں انہیں تشبیہات، لفظی نکاری، تحریف اور نکتہ آفرینی کے ذریعے متعدد مقامات پر ہلکے پھلکے طنز و مزاح کی جوت دگنے پر کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ذرا کرکٹ کے کھیل سے متعلق ان کی یہ تحویل آرائی ملاحظہ ہو:

”کرکٹ میں گیند ایک پری وں کی سی خندہ جیہی کے ساتھ کھلاڑی کی طرف آتا ہے لیکن کھلاڑی اسے ایک بڑھانے کی طرح منہ تک نہیں لگاتا اور بڑی بے اعتنائی سے ٹھوکر لگا کر پرے پھینک دیتا ہے۔ کرکٹ کا کھلاڑی اس پوسٹ کی طرح ہے، جس کے بھائی اسے میدان میں تنہا چھوڑ جاتے ہیں اور خود بیویلیں میں بیٹھ کر چٹوڑے کھاتے اور فریڈا کی طرح گیند کی زلیخا اس پر پے درپے حملہ آور ہوتی ہے اور وہ اس سے اپنا دامن بچانے کے لیے کبھی دکنوں کے ٹالے کی طرف بھاگتا ہے اور کبھی جنوبی حصار میں پناہ تلاش کرتا ہے۔“ (۲۷۱)

انثائیہ نگار چونکہ ہمیشہ بات کا دوسرا رخ دیکھتا ہے اور ایک نئی طرح کا موقف قاری کے سامنے پیش کرتا ہے ڈاکٹر انور سدید بھی اس پہلو پر پوری طرح عمل پیرا ہیں۔ ایک انشائیے میں جھوٹ سے متعلق ان کا یہ نقطہ نظر ملاحظہ ہو:

”کہا جاتا ہے کہ جھوٹ کو چھپانے کے لیے سو جھوٹ بولنے پڑتے ہیں۔ پہلے تو یہ واضح نہیں کہ اس دور میں جھوٹ چھپانے کی ضرورت ہی کیا ہے؟..... اس سب کے باوجود بغرض محال اگر ایک بڑے جھوٹ کو چھپانے کے لیے بے ضرر جھوٹ گھڑنے ہی پڑ جائیں تو اس سے جھوٹ کی اہانت کا پہلو کہاں نکلتا ہے؟“ (۲۷۲)

انشائیے کے جدید تقاضوں کے مطابق طنز و مزاح انثائیہ نگار کے لیے مقصود بالذات نہیں ہونا چاہیے، اگر انشائیے کے تاثر کو ابھارنے میں معاونت کرے تو سبحان اللہ۔ ڈاکٹر انور سدید کے ہاں ایسے مواقع کی کمی نہیں کہ ان کے ہاں ہلکے پھلکے مزاح کے نمونوں کے ساتھ لطیف طنز کی ایک مثال بھی دیکھیے:

”خدا نے غلطی کرنے کا فعل انسان کو دے دیا لیکن معاف کرنے کا اختیار اپنے پاس رکھ لیا۔ مجھے یقین ہے کہ میرے احباب اگر نیابت الہی کا فریضہ سر انجام دیتے اور انسان کو غلطی کی پاداش میں قتل نہ باندھنے کے بجائے معاف کرنے کے خدائی عمل سے گزرتے تو معاشرے کی حالت اتنی دگرگوں نہ ہوتی جتنی آج ہے۔“ (۲۷۳)

احمد جمال پاشا (یکم جون ۱۹۳۶ء - ۲۸ ستمبر ۱۹۸۷ء)

احمد جمال پاشا ہندوستان کے ایک تعلیم یافتہ گھرانے میں پیدا ہوئے، ان کے والد جج تھے، جو ریٹائرمنٹ کے بعد لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ احمد جمال پاشا کی بچپن سے جوانی تک کی تربیت لکھنؤ کے خالص علمی و ادبی ماحول میں ہوئی۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم اے اردو کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہ علی گڑھ چلے گئے۔ مزاح کا مادہ پیدائشی طور پر ان کے مزاج میں شامل تھا، لکھنؤ اور علی گڑھ کے ماحول نے اسے مزید نکھار بخشا، عابد سہیل لکھتے ہیں:

”انہوں نے ایک ایسے علاقے میں اپنے شب و روز گزارے، جس میں علم و ادب، طنز و مزاح، شاعری، حاضر جولیا قتلگی کا ایک طویل عرصہ سے دور دورہ تھا۔ اس پر مستزاد ان کا شوق مطالعہ اور ذاتی انج، چنانچہ طنز و مزاح، دور

داری اور دلجوئی کا وہ آمیزہ تیار ہوا، جس کا دوسرا نام احمد جمال پاشا تھا۔“ (۲۷۴)

احمد جمال پاشا کی مزاح نگاری کا آغاز ان کی نوجوانی ہی میں ہو گیا تھا۔ ان کے زمانہ طالب علمی میں ”نڈا“ میں چھپنے والے ان کے مضمون ”ادب میں مارشل لاء“ نے ان کو اردو ادبی حلقوں میں ایک اچھے مزاح نگار کے طور

شعار کروادیا۔ بعد میں ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا یہ سلسلہ پھیلتا چلا گیا۔ ابتدا میں وہ مزاح میں لطائف، سنگی واقعات اور لفظی الٹ پھیر کا زیادہ استعمال کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ تحریف یا پیروڈی ان کا طرہ امتیاز بنتی چلی گئی۔ ان کی پیروڈیوں پر ہم متفرق اصناف والے باب میں نسبتاً تفصیلی نظر ڈالیں گے۔ فی الحال ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین ۲ سرسری جائزہ پیش کرتے ہیں۔

المیہ شہر (اول: ۱۹۶۱ء)

یہ احمد جمال پاشا کا ابتدائی مجموعہ مضامین ہے، اگرچہ یہ سلسلہ ”لذت آزار“، ”سہم ایہاد“، ”چشم حیراں“ سے ہوتا ہوا ”نیوں پر چھڑکاؤ“ (۱۹۸۶ء) تک پھیلا ہوا ہے لیکن ان کا یہ پہلا مجموعہ ہی ان کے فن کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ ان کے معروف مضامین کا ایک انتخاب اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ سے بھی شائع ہوا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ان کی خبروں کے نمایاں وصف کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”حقیقت یہ ہے کہ ان کے ہاں طنز کم اور مزاح زیادہ ہے اور جہاں کہیں طنز ہے، ان کے ہمدردانہ انداز نظر، ان کی فکری اور طرافت میں لپٹا ہوئی ہے۔“ (۲۷۵)

لیکن نامی انصاری کی رائے ہے کہ:

”ان کے یہاں مزاح کے ساتھ طنز کی کاٹ کچھ زیادہ نظر آتی ہے۔“ (۲۷۶)

اصل حقیقت یہ ہے کہ احمد جمال پاشا کی ابتدائی تحریروں میں مزاح کا عنصر زیادہ ہے، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ان کے ہاں طنز کی دھارتیز تر ہوتی چلی گئی اور آخر تک آتے آتے تو بقول ڈاکٹر رؤف پارکھ:

”ان کی آخری کتاب ”نیوں پر چھڑکاؤ“ طنز کے زہریلے تیروں سے بھری پڑی ہے۔“ (۲۷۷)

مذکورہ بالا مجموعے میں ان کی پیروڈیوں کی تعداد زیادہ ہے۔ دیگر مضامین میں ”رستم میدانِ امتحان میں“، ”نرزا ظاہر دار بیک کا پی ہاؤس میں“، ”میری بہن کی سہیلیاں“ اور ”چند حسینوں کے خطوط“ میں مزاح کا ذور ہے، جبکہ ”قصے کا مقدمہ“، ”یونیورسٹی کے لڑکے“ اور ”مجھ سے اک چائے کی پیالی نے کہا“ میں طنز کی کاٹ نمایاں ہے۔ ڈپٹی ایڈیٹر کے ظاہر دار بیک کی لاف زبیاں تو اردو ادب میں مشہور ہیں ہی ذرا پاشا صاحب کے جدید ظاہر دار بیک کا انداز ادب:

”قادر کو دعوتیں دینے کا بڑا شوق ہے، جب میں اپنے مخصوص چارٹر پلین پر مسر جاتا تھا تو ہم دونوں مل کر ہمتوں سیر و فگار کرتے۔ دیے رضا بھی اپنا ہی آدمی ہے مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ اس کو ٹھیک سے بات کرنے کا بھی سلیقہ نہیں۔ ابھی پچھلے ہی X Mass کا قصہ ہے کہ میں جزائرِ کیمپری کی سیاحتی میں مشغول تھا، وہاں کوئن الزبتھ نے مجھے ڈیک کال کیا۔ ملکہ سے میری طالب علمی کے زمانے کی دوستی ہے، جواب تک چلی آ رہی ہے اور ہے بھی وضعدار عورت۔ اس نے بڑی عاجزی سے درخواست کی ”ڈیئر بیک! کیا تم میری سالگرہ کے موقع پر مجھے دس کرنے نہیں آؤ گے؟“ میں نے ٹالنا چاہا کہ میں ان دنوں سروسٹن کے ساتھ کلر جیکے کے فگار میں بڑی ہوں۔ بات یہ ہے کہ سروسٹن کبھی سوائے میرے کسی اور کے ساتھ کھیلتا بھی نہیں۔ اس کا قول ہے کہ یہ فگار یا تو بیک کے وطن میں ہو سکتا ہے یا پھر کیمپری کے بہتر زونوں میں۔ مگر صاحب الملکہ نے ”میرے اچھے بیک کیا تم نہ آؤ گے؟“ کی رٹ لگا کر سب گڑبڑ کر دی اور

سرڈیشن شاید مجھے روکنے میں کامیاب بھی ہو جاتا اگر ملکہ کا رائیل اسپیشل ڈکونا نہ آ جاتا۔“ (۱۷۸)

”چند حسنین کے خطوط“ بھی اس مجموعے کا نہایت خوبصورت مضمون ہے، جس میں ”کتے کا خط پلہرے“

نام“ تو باکمال ہے۔ اس میں طنز و مزاح کا ملا جلا انداز ملاحظہ فرمائیے:

”اللہ اللہ کیسے کیسے بزرگ ہماری قوم نے پیدا کیے، خواجہ سگ پرست کے نام سے کون واقف نہیں۔ وہ ہمارے ہاں ایک جلیل القدر بزرگ کی پرستش فرمایا کرتے تھے۔ خواجہ صاحب کا قول تھا کہ ”سانے کا کتا دور کے بھائی سے اچھا ہے“ مگر موصوف سانے کے بھائی کو بھی دور کے کتے پر فوقیت دیتے تھے..... اور یہ واقعہ بہت مشہور ہے کہ لکے کے سے مجنوں کے ذاتی تعلقات تھے۔ ان کو لیلیٰ کی جدائی گوارا تھی مگر ہمارے بزرگ کی جدائی کی تاب نہ رکھتے تھے۔ ابھی کل کی بات ہے میں نے آپ کی قوم کے ایک ممبر کو دعا کرتے پکڑا تھا۔ حضرت گڑگڑا رہے تھے ”پورا بھائی ہونے سے کتا ہونا گوارا ہے“ اس وقت میں نے اندازہ کیا کہ دنیا کس تیزی سے ہمیں اپنانے کے لیے آگے بڑھ رہی ہے۔“ (۱۷۹)

انتخاب مضامین احمد جمال پاشا (۱۹۸۸ء)

یہ مجموعہ عابد سہیل کے توصیفاتی مقدمے کے علاوہ احمد جمال پاشا کے ۱۰ منتخب قسم کے مضامین پر مشتمل ہے جن میں سے چار مضامین ”اندیشہ شہر“ سے لیے گئے ہیں۔ بقیہ مضامین میں ”شکر کا چکر“، ”شرافت کی تلاش میں“ اور ”میزبان، بے زبان“ طنز و مزاح کے حوالے سے اہم ہیں۔ اول الذکر مضمون میں ڈپو سے شکر لانے کا حال ملاحظہ ہو:

”پکڑا لے کر میں شکر لانے کے لیے چلا تو والدہ نے پکارا ”مظہر دام ضامن تو بندھوا“

بھابھی بولیں: ”ہاں اور نہیں تو کیا دن کا کھانا بھی کھا لو اور رات کا ساتھ لیتے جاؤ۔“

دادی جان نے پکار کر والدہ سے کہا: ”ارے بیوہ اس غریب کا دودھ تو بخش دو۔“

بھائی رنجب بولے: ”دیکھو ساتھ میں بستر لیتے جاؤ اور کچھ دام بھی رکھ لو۔ نہ جانے کیا ضرورت پڑ جائے“

بڑی بہن نے بلائیں لیتے ہوئے اپنا فرسٹ ایڈیکس دیتے ہوئے کہا: ”اقتیلا ما اے بھی ساتھ لیتے جاؤ۔“

دولہا بھائی آنکھوں میں آنسو لاتے ہوئے بولے: ”شکر لینے جا رہے ہو تو ہم لوگوں کا کہا سنا بھی معاف کرتے جاؤ۔“

بیگم نے آب دیدہ ہو کر دوپٹے سے آنسو پونپٹے ہوئے کہا: ”مجھے کس پر چھوڑے جا رہے ہیں؟“ (۱۸۰)

اسی کتاب میں سولہ صفحے کا ایک مضمون ”فن لطیفہ گوئی“ پر بھی ہے، جس کی نوعیت تحقیقی ہے۔ لطائف

پاشا کی عام دلچسپی بھی خاصی تھی کہ انھوں نے شروع میں نہ صرف لطائف سے مزاح پیدا کرنے کا کام لیا بلکہ لطائف کی باقاعدہ کتاب بھی مرتب کی۔

طنز و مزاح سے اسی دلچسپی کی بنا پر انھوں نے مختلف مزاح نگاروں کے فن پر تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں

”ظرافت اور تنقید“ کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔ علاوہ انہوں نے غالب کی شاعری اور شخصیت سے

مختلف مضامین کو بھی ”غالب سے معذرت کے ساتھ“ (۱۹۶۵ء) کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع کر دیا، جس کا

تبصرہ کرتے ہوئے محمد خالد اختر نے لکھا:

”یہ انکار منتشر اور پراگندہ شکل میں ادھر ادھر بکھرے پڑے تھے، جمال نے بڑی کدوکاوش سے ان کو جمع کر دیا۔“

ادب کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے یہ ایک ایسی خدمت ہے جو نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔“ (۱۹۸۱ء)

غلام جیلانی امیر (پ: یکم جون ۱۹۱۸ء)

ڈاکٹر وزیر آغا گروپ نے اردو انشائیے کی جو تعریف مقرر کی ہے، اس پر وزیر آغا کے بعد جس شخصیت کے انشائیے سب سے زیادہ پورے اترتے ہیں، ان کا نام غلام جیلانی امیر ہے۔ امیر صاحب انگریزی ادب کے استاد رہے ہیں، اس لیے اردو اور انگریزی ادب پر ان کی گہری نظر ہے۔ منہ لے اور مشاہدے کی اسی بولچھونی نے ان کی نثر کو چار ہانگہ دیے ہیں۔ اس وقت ہم ان کے انشائیے مجموعے کا جائزہ لیتے ہیں۔

زم دم گفتگو (اول: ۱۹۹۰ء)

یہ غلام جیلانی امیر کے ہیں شگفتہ انشائیوں پر مشتمل مجموعہ ہے۔ یہ گفتگو ایسی ہے جو کئی مقامات پر مزاح کی مدد میں داخل ہوتے ہوئے رہ گئی ہے کیونکہ اس گروپ کے ہاں انشائیے میں مزاح کا کلمہ کھلا استعمال ممنوعات کی ذیل میں آتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اسی کتاب کے ابتدائی صفحات پر قسط راز ہیں:

”انشائیے میں نمائش و مدح محدود اور جسم کی کثیر فروزاں ہوتی ہے۔“ (۱۹۸۲ء)

خود مصنف کا اس سلسلے میں یہ خیال ہے کہ:

”انشائیے کا مزاح، جسے آپ گفتگو بھی کہہ سکتے ہیں، ایک جداگانہ نوعیت کا ہوتا ہے۔“ (۱۹۸۲ء)

تو ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ غلام جیلانی امیر کے انشائیے اسی جداگانہ مزاح یا گفتگو کے حامل ہیں۔ یہ جداگانہ مزاح کہیں بھی گفتگو یا خوش مزاجی سے آگے نہیں بڑھنے پاتا۔ کیونکہ یہ بات ہمیشہ تخلیق کار کے ذہن میں رہتی ہے کہ معاملہ جہاں بھی خنداں لہی یا دغاں نمائی تک پہنچا انشائیہ اپنی پٹری سے اتر جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ مزاح کے سونے میں ان کی تمام تحریریں ”ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے“ والی کیفیت سے گزرتی نظر آتی ہیں، ان کے ہاں کئی مقامات ایسے آتے ہیں، جب تحریر زعفرانی وادیوں کی سیر کرنے والی ہوتی ہے لیکن وہ فوراً وہاں ہنسی کے گھوڑے کی لگام کھینچتے ہیں۔

تاہم اتنا کہا جاسکتا ہے کہ امیر صاحب کے ہاں جہاں جہاں بھی گفتگو کا اظہار ہوا ہے، وہاں ان کا انداز بوجہ تھا ہوا ہے۔ ان کے ہاں اظہار ذات کا دلکش سلیقہ بھی موجود ہے اور زندگی کی چھوٹی چھوٹی عجیبوں پر لطیف انداز کی نمونہ کرنے کا جذبہ بھی۔ ان کی دلا دیز گفتگو کی صرف چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

”وہ دیمک کا ذکر نہایت کراہت سے کریں گے اور اس دردناکے یا کڑکی کا جو عائب ہو گئی ہے، بڑی اوردی سے حالانکہ چیزیں دوئی کے عذاب سے نکل کر یکساں یعنی وحدت میں ڈھل گئی ہیں۔ یعنی دیمک دیمک وقت دیمک بھی ہے اور کڑکی بھی، کڑکی جو ایک بے جان بے حرکت، بے احساس اور غیر مرئی مادہ تھی اب زندہ ہو کر ایک ہاشور جسم میں تبدیل ہو گئی ہے۔“

”نر بڑ جس جگہ کبھی ہال ہوتے تھے، عمر و زنا کا دہال تھا۔“

”کسی تو مغرب میں بھی یہ عام رواج ہو گیا ہے کہ طالب علم کے ذاتی کوائف میں غون کا گروپ اور ہاپ کا نام بھی شامل کر دیا گیا ہے تاکہ انتقال یا انتقال غون کے وقت آدمی کے شجرہ نسب کا پورا پورا پتہ مل سکے۔ ابھی پچھلے دنوں ایک

شریف آدمی محض غیر شریف خون کے غیر ضروری دہاؤ کی وجہ سے فوت ہو گیا۔“ (۲۸۴)
 جیلانی صاحب کی اس لطافت و گفتگی پر تبصرہ کرتے ہوئے سید ضمیر جعفری نے لکھا تھا کہ:
 ”میں اکثر سوچتا ہوں کہ اگر غلام جیلانی امیر انشائیہ نہ لکھتا تو اردو ادب کتنا اداس ہوتا۔“ (۲۸۵)

ڈاکٹر خورشید رضوی ان کے مزاح کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ان کا مزاح ان کی شخصیت سے یوں فطری طور پر پھوٹا ہے جیسے شاخ پر پھول کھلتے ہیں۔ یہ مزاح وقتی اور اکہرائی
 ہوتا اس کی بہت سی جہیں ہوتی ہیں۔“ (۲۸۶)

ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں:

”جو لوگ انشائیہ میں مزاح کی موجودگی پر اصرار کرتے ہیں، ان کے لیے غلام جیلانی امیر کے انشائیے مشعل راہ (۲۸۷)
 دے سکتے ہیں۔“ (۲۸۷)

غلام الثقلین نقوی (پ: ۲۱ مئی ۱۹۲۳ء) اک طرفہ تماشا ہے (۱۹۸۵ء)

یہ غلام الثقلین نقوی کی نو عدد نگارشات کا مجموعہ ہے، جن میں ایک تو سیدھا سیدھا سفر نامہ ہے جبکہ باقی
 تحریروں میں مضمون، انشائیہ، افسانہ اور آپ بیتی کا ملا جلا ذائقہ محسوس ہوتا ہے۔ پروفیسر غلام جیلانی امیر اس کے
 دیباچے میں لکھتے ہیں:

”یہ تمام تحریروں ادب کی کسی معروف، مکہ بند منف سے تعلق نہیں رکھتیں۔ ان میں آپ کو افسانے، انشائیے، سفر نامے
 اور سرگزشت کے سارے اجزاء غیر منظم صورت میں ملیں گے۔۔۔۔۔ یعنی یہ ایسی ادبی نگارشات ہیں جو بے نام ہونے کے
 باوجود بڑی باثروت اور دلچسپ ہیں۔“ (۲۸۸)

نقوی صاحب چونکہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ اس لیے ان کے اسلوب میں افسانویت کا ذائقہ یہاں
 بھی نظر آتا ہے۔ ان کی تحریروں میں مزاح کی کچھ ایسی فراوانی تو نہیں لیکن اس خوبصورت نثر میں ایک خاص وضع داری،
 بے تکلفی اور چھیڑ چھاڑ ہے جو بعض مقامات پر گفتگی کے قالب میں ڈھلتی محسوس ہوتی ہے۔ ”عینک“، ”آخری کاروس“
 اور ”میری پچھنیں سالگرہ“ میں گفتگی کا عنصر نسبتاً زیادہ ہے، یہاں انھوں نے اپنی کمزور نظر سے پیدا ہونے والی ممکنہ
 خیزبوں اور سالگرہ منانے کے خدشات کو خوش بیانی کے ساتھ تحریر کیا ہے۔ باقاعدگی سے سالگرہ منانے والوں سے
 متعلق ان کا یہ جملہ ملاحظہ ہو:

”اگر زندگی کا ہر سال سالگرہ بن جائے تو لوگ آپ کے سالوں سے اتنا کریہ کہنے لگیں گے کہ سالے کے سال ہی تم
 نہیں ہوتے۔“ (۲۸۹)

کتاب کا اکلوتا سفری مضمون بھی دلچسپ ہے۔ بس کے سفر میں جب ایک جوان عورت انھیں بزرگ سمجھ کر
 ان کی ساتھ والی سیٹ پر آن بیٹھتی ہے اور ان سے باتیں شروع کر دیتی ہے۔ اس کا تذکرہ دیکھیے کیسے دلچسپ انداز میں
 کرتے ہیں جس میں ہمارے روایتی سفر نامہ نگاروں پر طنز بھی ہے:

”سیرے اندر کے یک مین نے کہا: ”ٹکی! تم جس آدمی سے بات کر رہی ہو، یہ بہت خطرناک آدمی ہے۔ یہ افسانے
 لکھتا ہے اس وقت یہ سیاح کی جون میں ہے، سیاحت سے واپس آکر یہ سفر نامہ لکھے گا، اس میں بہت اٹنی سیدی

ہائیں ہوں گی، تمہارا بھی ذکر ہوگا اور تمہارے بچوں کا ذکر غائب ہوگا۔ خواہ خواہ رسوا ہونے کی کیا ضرورت ہے؟“ (۲۹۰)

مدین سالک (۶ ستمبر ۱۹۳۵ء - ۱۷ اگست ۱۹۸۹ء)

مدین سالک کو بھی فوجی مزاح نگاروں کے سلسلے ہی کی ایک کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ انھوں نے ادب کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن ان سب میں طنز و مزاح کا حوالہ یکساں نظر آتا ہے۔ بلکہ انھوں نے ۱۹۷۱ء کے سانحہ مشرقی پاکستان کے بعد بھارت کی قید کی داستان ”ہمہ یاراں دوزخ“ کے عنوان سے لکھ کر یہ ثابت کر دیا تو کہ انسان کا دل روشن ہو تو جہاں بھر کی تاریکیاں بھی اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتیں۔ ایک کتاب تو انھوں نے خالصتاً طنز و مزاح کے نقطہ نظر سے لکھی ہے، جس کا ہم ذیل میں جائزہ لیتے ہیں:

تادم تحریر (اڈول: ستمبر ۱۹۸۱ء)

مدین سالک کا یہ مجموعہ چار حصوں پر مشتمل ہے، جنہیں چار درجوں کا نام دیا گیا ہے، لیکن ان چاروں حصوں میں مزاح کا حوالہ مشترک ہے، اس لیے انہیں ایک ہی کتاب میں جمع کر دیا گیا ہے۔ اس کتاب کے پہلے اور نمبر ”دریچے“ کا ہم اسی باب میں جائزہ لیں گے جبکہ دوسرے اور چوتھے حصے پر ہم بالترتیب سفر نامے اور تقاریر کے ضمن میں نظر ڈالیں گے۔

اس کتاب کا پہلا دریچہ پاکستان کی طرف کھلتا ہے، جس میں وطن عزیز اور اس کی سیاسی صورت حال کا بے پلطف انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔ وہ اس کتاب کے آغاز میں ”دروازہ“ کے عنوان کے تحت اپنے طنز و مزاح کا مفہوم بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”عالیہ مردم شماری سے پتہ چلا ہے کہ ملک میں فی مربع میل آبادی بڑھ گئی ہے لیکن بعض خفیہ ذرائع نے انکشاف کیا ہے کہ فی گمرانہ مسکراہٹیں کم ہو گئی ہیں، لہذا اس قومی ضرورت کے پیش نظر یہ کتاب لکھی گئی ہے..... یہ مسکراہٹیں خالص مسکراہٹیں نہیں کیونکہ فی زمانہ کوئی چیز بھی خالص نہیں ملتی لہذا اس میں بھی آپ کو مسکراہٹوں کے تپور اور ناراضگی کی تہریاں ساتھ ساتھ ملیں گی۔“ (۲۹۱)

کتاب کے پہلے مضمون ”اسلامی جمہوریہ پاکستان“ میں نہایت سلیقے اور ذہانت کے ساتھ پاکستان کے مختلف شعبوں پر تبصرہ کیا گیا ہے، جس سے قدم قدم پر مزاح کی ایک لطیف کیفیت بھی پیدا ہو گئی ہے اور طنز کی کٹیلی دھار بھی لپکا کام دکھائی نظر آتی ہے۔ یہ ملک جب سے بنا ہے پڑوسی ملک بھارت کے ساتھ اس کا ہر میدان میں مقابلہ چل رہا ہے۔ ہاکی، کرکٹ، زراعت، صنعت، اور میدان جنگ وغیرہ لیکن سالک صاحب نے اس مضمون میں دونوں ملکوں کے درمیان ایک عجیب و غریب موازنہ تلاش کر لیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

”یوم پیدائش ہی سے پاکستان اپنے جڑواں پڑوسی کے ساتھ دائمی رقابت کے رشتے میں منسلک چلا آ رہا ہے۔ اب تک یہ اپنے حریف سے کئی مقابلے جیت چکا ہے اور وہ ایک ڈراون (Drawn) بھی کر چکا ہے۔ ڈراون بچوں میں اپنے محسوس کا مثل سرپرست ہے۔ شروع شروع میں ہمارے رقیب نے اپنے مہاتما کو گولی مار کر ہم پر ایک گول کر دیا، لیکن قسمت نے ہمیں فوری طور پر یہ گول اتارنے کا موقع نہ دیا، لہذا ہمیں چند سال انتظار کرنا پڑا، ہاں غریب ہی منصوبہ

ہری کے بعد ام اپنے قلمیت کو شہرہ کر کے سکور برابر کرنے میں کامیاب ہو گئے۔“ (۲۹۲)

مارشل لاء اس ملک پر قریباً پچیس تیس برس سے مسلط رہا ہے۔ صدیق سالک نے اس موضوع پر بڑے پختہ سے قلم اٹھایا ہے۔ وہ چونکہ خود بھی فوج کے شعبے سے منسلک تھے، اس لیے انھوں نے مارشل لاء کے اسباب اور نتائج، عواقب پر بڑی گہری اور شرع نظر ڈالی ہے۔ پھر ہمارے ہاں جس طرح ہر برے کام کو جمہوریت کا نام دیا گیا، اس کے حوالے سے ان کے مضمون ”جمہوریت“ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”ظہاء کو کلاس روم کے بعد ماحول سے نکال کر بازاروں میں لایا جاسکتا ہے۔ مزدوروں کو فیکٹری کے درمیں سے لہا۔

دلا کر خوبصورت شاہراہوں پر بھرایا جاسکتا ہے۔ یہ تو حیات صرف جمہوریت کے نام پر ممکن ہیں۔“ (۲۹۳)

ہمارے ملک میں کافی عرصے سے یہ بھی دیکھنے میں آ رہا ہے کہ لوگ اقتدار میں آتے ہی اپنے آپ کو خدا سمجھنے لگتے ہیں۔ صدیق سالک نے اسی بات کو اپنے مضمون ”اقتدار“ میں نہایت دلچسپ اور دانشمندانہ انداز میں بیان کیا ہے:

”عموماً اقتدار کی صبح رو پہلی، دوپہر سنہری اور شام اندھیری ہوتی ہے..... چاندوں نے اقتدار کو دھوپ چھاؤں کہا ہے۔

دھوپ ان غریبوں کے لیے جو اپنی تنگی پیٹھ پر اقتدار کی چھلپاتی کرلوں کے نیزے سے بہتے ہیں اور چھاؤں ان کے لیے

جواس کی دلفوں کے سایہ تلے استراحت فرماتے ہیں..... اقتدار نصیب ہوتے ہی سب سے پہلے چٹائی متاثر ہوتی ہے۔

نظر میں وہ لوگ بھی نہیں بچتے، جن کے سوا پہلے کچھ بھی نظر میں نہیں چلتا تھا۔“ (۲۹۴)

آئین ظاہر ہے کسی بھی ملک کے لیے بڑی کلیدی حیثیت رکھتا ہے لیکن ہمارے ملک کا المیہ یہ ہے کہ یہاں جب بھی حکومت بدلتی ہے تو سب سے پہلی شامت آئین کی آتی ہے۔ ہمارا آئین ہر حکمران کی ذاتی خواہشات کے مطابق پھیلتا سکڑتا رہتا ہے۔ صدیق سالک نے اپنے مضمون ”آئین“ میں پاکستان کے تینوں آئینوں کی کہانی بڑے دلچسپ انداز میں بیان کی ہے۔ وہ آئین سازی کے طریقے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”آئین سازی کے دو طریقے ہیں: ایک کہاری اور دوسرا ترکھانی، کہاری طریقہ یہ ہے کہ وطن کی مٹی سے لگن رکھنے

والے کہار خاک وطن کو اکٹھا کریں، اس میں سے ٹکڑ اور روڑیاں الگ کر دیں اور پھر اسے اپنے نظریہ حیات کے عرفی

میں گوندھیں، مٹی تیار ہو جائے تو پیار سے ”چاک“ پر چڑھا کر مٹی کا چاک گریبان میں اور جب یہ مٹی مطلوب گولائی

اور چٹائی پر آجائے تو اسے پریم سے اتار کر ممبر کی آنچ میں پکائیں اور پھر اسے آئینے کی طرح نازک سمجھ کر استعمال

کریں۔ ترکھانی طریقہ یہ ہے کہ چند ماہر ترکھان کرائے پر لیے جائیں چاروں صوبوں سے ایک ایک لکڑی اور دفائی کی

طرف سے چند کیل ان کے سپرد کیے جائیں اور انھیں حکم دیا جائے کہ فلاں تاریخ سے پہلے پہلے ایک آئینی دعا پڑھا کر دو۔“ (۲۹۵)

پھر اسی طرح ہمارے ہاں بیوروکریسی کو عام طور پر کچھوے سے تشبیہ دی جاتی ہے، جو سازگار فضا میں گردن باہر نکال لیتی ہے اور ناموافق حالات میں گردن اندر کھینچ لیتی ہے، اسی لیے سدا بہار رہتی ہے۔ پھر اس کی پیٹھ بھی کچھوے کی طرح ہوتی ہے، جس پر عوامی شکایات کا کوئی اثر نہیں ہوتا لیکن سالک صاحب نے بیوروکریسی اور بجلی میں مشابہت تلاش کی ہے اور اے سی اور ڈی سی کو Alternate Current اور Direct Current کا مختلف ذرا دیا ہے۔ مجموعی طور پر بیوروکریسی کو انھوں نے کسی بھی حکومتی گاڑی کے ایسے پیسے قرار دیا ہے جو اپنا مطلوبہ تیل حاصل

کرنے کے بعد چلے پر رضامند ہوتے ہیں۔

اس کتاب کا تیسرا حصہ سات مزاحیہ مضامین پر مشتمل ہے۔ پہلا مضمون ”یوزموں کی یونین“ اس سلسلے کا سب سے دلچسپ مضمون ہے، جس میں صدیق سالک نے نئی اور پرانی نسل کے درمیان حقوق و فرائض اور زمانی تفاوت کی نگاہ کو نہایت احسن انداز میں پیش کیا ہے۔ ہمارا تہذیبی اور مذہبی رکھ رکھاؤ، ہمیں بزرگوں کے ادب کا پابند کرتا ہے، جب کوئی تہذیب میں اسے ایک فرسودہ روایت سمجھا جاتا ہے۔ اسی معاشرتی تضاد اور اکھاڑ پچھاڑ کو سالک صاحب نے نہایت دلکش انداز میں پیش کر دیا ہے کہ مختلف یوزموں نے اپنے حقوق حاصل کرنے کے لیے ایک یونین بنا لیتے ہیں۔ یہ ہمارے جمہوری سسٹم پر بھی طنز ہے کہ جہاں ہر قدم پر اپنے جائز حقوق حاصل کرنے کے لیے بھی تحفیں اور یونینیں بنانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، لیکن اس مضمون میں طنز کی نسبت مزاح کا رنگ خاصا گاڑا ہے۔ ذرا یہ اقتباس

لاحظہ ہو:

”سب سے پہلے یونین کے سب سے نو عمر رکن ایک بچا لوے سالہ یوزم نے تقریر کا آغاز یوں کیا: ”مجھے بڑے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ نئی نسل ہماری سرپرستی میں متواتر کوتاہی بہت رہی ہے بلکہ اس نے ہماری بھروسہ کے بہانے ہمیں ہمارے بنیادی حقوق سے محروم کر دیا ہے۔ اگر گھر میں کوئی مہمان آتا ہے تو کمر کے تمام افراد حتیٰ کہ خواتین کا بھی اس سے تعارف کر دیا جاتا ہے لیکن ہمیں آمرانہ تنبیہ کر دی جاتی ہے کہ بڑے میاں ذرا اندر ہی رہنا“..... اس کے بعد ایک اور مقرر اٹھے، انھوں نے اپنی اپنی ہوتی ہوتی کونہایت اہتمام سے منہ میں فٹ کیا۔ ٹیک کا دھا کہ کس کر کان کے گرد لپیٹا اور فرمایا: ”میں بڑھوں کا یہ مطالبہ پر زور الفاظ میں دہراتا ہوں کہ ہمیں دانٹوں اور ٹیکوں کا ایک ایک سپر سیٹ (Spare Set) (Issue) کیا جائے تاکہ ایمر جنس میں کام آسکے“..... اسے میں ایک اور بڑھا کھڑا ہو گیا۔ معلوم ہوتا ہے وہ دیر سے بھرا بیٹھ تھا۔ وہ اٹھتے ہوئے یوں لڑکھڑایا جیسے پرانی گاڑی سٹارٹ ہونے وقت لڑکھڑاتی ہے۔ اس بڑھے کا مسئلہ خضاب تھا۔ اس نے تلخ لہجے میں کہا شروع کیا: ”وہ کیا سمجھتے ہیں کہ میک اپ صرف عورتوں کی ضرورت ہے، جس پر قیمتی زور مبادلہ خرچ کرنا چاہئے ہے، ہم بھی عورتوں کے خاندان رہے ہیں، ہمارے بھی حقوق ہیں“..... صدر گرامی کو جو سارے ہنگامے کے دوران آرام دہ کرسی میں دھنسنے رہے تھے، شروپ پیش کیا گیا لیکن انھوں نے اسے درخورد اقتدار سمجھا۔ اس خلاف معمول قناعت کی وجہ معلوم کرنے کی کوشش کی گئی تو پتہ چلا کہ سوسوف جلسہ کی کارروائی شروع ہوتے ہی اس دارنالی سے رحلت فرما گئے تھے، انا للہ وانا الیہ راجعون۔“ (۲۹۶)

”چیک اپ“ ایک ریٹائرڈ فوجی کرنل کی ریٹائرمنٹ کے بعد کی زندگی کی دلچسپ کہانی ہے جو اپنی ہر بات پر ”چیک اپ“ کا لفظ استعمال کرنے کے عادی ہیں، آخر میں انھوں نے اس لفظ کا مزید اور مفہوم بھی بتایا ہے۔ ”بابا“ نامی ماہرے بعض معاشرتی رویوں پر گہری طنز ہے جس میں مزاح کا عنصر بہت کم ہے۔ اسی طرح ”ماڈرن تعزیت نامہ“ تعزیت نامہ کی کہانی لکھوں میں بڑھتے ہوئے تفاوت پر طنز کا عنصر لیے ہوئے ایک دلچسپ تحریر ہے۔ ”786 کلب“ انسانی نفسیات کی کہانی دیکھ کر دلچسپ مضمون ہے جس میں ایک ماڈرن فیملی کی جدیدیت اور اسلام کو کس اپ کرنے کے دوران پیش آنے والے مسائل کا دلچسپ بیان ہے۔ ”مرضی کی شادی“ میں نہایت پر لطف انداز میں زندگی میں مختلف کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے اور آخری مضمون ”دیکھو مجھے“ اصل میں مختلف شادی شدہ جوڑوں کی صورتوں کی کہانی ہے ان کی شکلوں اور چہروں سے نظر آنے والے عزائم کے حوالے سے ایک مزیدار تخیلاتی مضمون ہے۔

صدیق سالک کے ان مضامین میں تخیل اور زبان و بیان کے امتزاج سے خوبصورت مزاح لے جزم آیا ہے بعض جگہوں پر وہ رعایت لفظی سے بھی شادمانی کی کیفیت پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک دوسرے:

”ملک میں چار صوبے اور بہت سی صوبائیت پائی جاتی ہے۔“

”اسلامی جمہوریہ پاکستان میں پانچ دریا اور بہت سی دریا دلی بہتی ہے۔“ (۲۹۷)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ صدیق سالک مزاح کی اصل روح سے واقف ہیں، جس کا ثبوت وہ اپنے ان مضامین میں اکثر مقامات پر فراہم کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مضامین کے لیے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جن پہ ہمارے ہاں عموماً سنجیدہ خامہ فرسائی ہی روا سمجھی جاتی ہے، لیکن صدیق سالک نے ان خشک موضوعات میں بھی طنز و مزاح کے شگوفے کھلا دیے ہیں۔

سلسلی یاسمین نجمی (پ: ۲۹ اپریل ۱۹۴۱ء)

سلسلی یاسمین نجمی کی بنیادی وجہ شہرت تو ناول اور افسانہ نگاری کی حیثیت سے ہے کہ ان کے ناول ”بوائے گز“، ”سانجھ بچی چوندلیں“ اور ناولٹ ”ہم نفس“ ادبی حلقوں سے خصوصی داد حاصل کر چکے ہیں، لیکن ان کے مزاحیہ مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ قدرت کی طرف سے انھیں یہ صفت بھی خصوصی طور پر ودیعت کی گئی ہے کہ خواتین مزاح نگاروں میں تو ممکن ہے یہ واحد مزاح نگاروں جنہیں خاتون ہونے کے رعایتی نمبر دیے بغیر اردو کے مزاحیہ ادیبوں کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے گھریلو موضوعات میں سے گفتگو اور لطافت کلمہ کرنے کا ہنر بخوبی جانتی ہیں، بقول ڈاکٹر انور سدید:

”انھیں اپنے مزاح کو جزئیات سے نکھارنے کا شائستہ نسائی سلیقہ حاصل ہے۔“ (۲۹۸)

کوئے ملامت (اول: ۱۹۹۱ء)

یہ سلسلی یاسمین کے کل چودہ چلے مضامین کا مجموعہ ہے، جو اصل میں مصنفہ کے کنوارے بچے میں سلائی کڑھائی سیکھنے سے لے کر ان کی گزشتہ زندگی کی جھلکاتی تصویر بھی ہے۔ اس میں انھوں نے خانگی زندگی کے ایسے ایسے گوشوں سے ہلکی کے امکانات پیدا کر لیے ہیں جو ہمارے ہاں عموماً گھریلو لڑائیوں اور سیاپوں کا سبب ہوا کرتے ہیں۔ پھر ان تحریروں کا کمال یہ بھی ہے کہ ان میں مضمون، انشائیے، سفرنامے اور ذاتی ڈائری وغیرہ کا لطف ایک ہی وقت میں موجود ہے۔ ”آگن ٹیڑھا“ اس مجموعے کا سب سے پہلا، انتہائی خوبصورت اور کھلکھلاتا ہوا مضمون ہے، جس میں سلائی کڑھائی کی اصطلاحات پہ بڑا شوخ تبصرہ کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر اپنی والدہ کے درس سلائی پر ان کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

”بجر ہماری سمجھ میں جس طرح جیومیٹری نہیں آتی اور ہمیں مجبوراً اسے چھوڑ کر ہاؤس ہولڈ لینا پڑا، اسی طرح سلائی سنان کی جیومیٹری بھی ہمارے دماغ میں نہ گھس سکی۔ اب وہ ہیں کہ ہمیں سمجھا رہی ہیں: ”یہ کرتے کی کلیاں ہیں۔“

”نہیں ای جان یہ بیجے کی کلیاں ہیں۔ یہ آج آپ کی زبان کیوں پھسل چارہ ہے؟“ ہم نے چنگیز میں پڑی کلیاں بڑے پیار سے مٹھی میں بھرا۔

”میں کرتے کی کلیوں کی بات کر رہی ہوں۔“ انھوں نے دو دھجیاں ہمارے منہ پر ماریں۔

”اودہ تو یہ کلیاں ہیں۔ ایسی ٹیڑھی میڑھی دھیوں کو آپ کلیاں کہتی ہیں۔ کرتے کے پھول کیسے ہوتے ہیں؟ یا کلیاں

میں کر پھول بن جاتی ہیں؟

”تم باتیں تو اتنی کر ڈالتی ہو، غور سے دیکھو، یہ کرتے کے مختلف حصے ہیں۔ یہ رہے چھلنے“ انھوں نے دو چوکور ٹکڑے میں بکڑائے۔ ہم نے ٹکڑے الٹ پلٹ کر دیکھے چھلنے؟ یہ کیا نام ۱۱۰۱ جیسے حاجی بللول کے پیر ناٹھار کا نام ہو۔ چھلنے سن کر تو خواہ خواہ ہی چپچپ، چورہا، چوبایہ، چورستہ یاد آنے لگتا ہے۔ نام تو ڈھنگ کا ہونا چاہیے نا۔ یوں تو نہ لگے جیسے کسی اخبار کے مزاحیہ کالم نگار کا نام ہو۔“ (۲۹۹)

اگلا مضمون ”افسانہ لکھ رہی ہوں“ ہمارے ادبی حلقوں میں نوخیز مصنفین کی گھاگ ناقدین کے ہاتھوں بننے پادشہ کی محکمہ خیر تصویر ہے جبکہ ”نا قابل بیان“ اصل میں کرستوفر مورلے کے اس بیان پر بڑا مزے دار تبصرہ ہے۔ پتہ چلتے ہیں کہ ”دنیا کی سب سے حسین نظم یا شعریت کا نا قابل بیان کا رمانہ چور سال کا بچہ ہوتا ہے۔“ مصنفہ نے پتہ پر زور نہیں کے ذریعے اس کی بڑی رنگین عملی تصویر پیش کی ہے۔ اسی طرح ”پہلی ملاقات“ بھی اس کتاب کا بہت پُرکھ مضمون ہے، جو مصنفہ کے اپنے ہونے والے شوہر سے ابتدائی تعارف کی داستان ہے۔ یہ مضمون اصل ایک شرٹی لڑکی کے لیے بڑی نازک حیثیت کا حامل تھا جس میں روکھے پھیکے احترام میں فن کا جھٹکا ہونا عام سی بات تھی لیکن مضمون کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس امتحان میں پوری کامیابی سے عہدہ برآ ہوئی ہیں۔ اس انھوں نے بعض ناگفتنی باتیں بھی نہایت سلیقے سے چھوٹے بہن بھائی سے کہلوا دی ہیں۔ ہونے والے شوہر کی تصویر گٹھڑے ہی ان کا تبصرہ ملاحظہ ہو۔

”میر محمدؔ عرب کی طرح چٹیل پڑا تھا، یقیناً ہال تو ضرور رہے ہوں گے مگر تصویر میں ایسے کوئی آثار نہ تھے، پیشانی اور سر کی حدود کے درمیان خط متارکہ ٹوٹ چکا تھا۔ دھان پان سے پہلے ہی واقع ہوئے تھے، حج کی محنت و مصوبت سے بورجیل وزن بھی میں پونڈ کم ہو چکا تھا چنانچہ اچھا بھلا سوٹ جھلکا لگ رہا تھا۔۔۔۔۔ ای ہان نے تو تصویر دیکھنے ہی نورا چھپانے میں عانت سمجھی۔ خواہ خواہ چٹالوں کے ہاتھ میں ایسی ٹیک صورت اور ہا برکت تصویر دینے سے بے حرقی کا شریہ ضرور تھا مگر اور بھی سب کو سن گن مل چکی تھی کہ تصویر آگئی ہے۔ چونکہ ای ٹال ٹول کر رہی تھیں لہذا بہن بھائیوں نے خود ہی چھاپ دینے کا فیصلہ کیا۔ ایک روز جب وہ گھر پر نہیں تھیں، انھوں نے مل کر ان کا سارا بیکس کھول دیا۔ ہم اپنے کمرے میں کچھ پڑھ رہے تھے۔ یکنخت ہماری سماعت سے اپنے برادر خود کا ایک جھج لہانہ نکرایا، ہم نے کہہ دیے۔ بہن کے رونے کی آواز سن کر کتاب، دوپٹہ وغیرہ چھوڑ کر ہم امی کے کمرے کی طرف دوڑے۔ ان دونوں کی حالت دیکھ کر ہم پر سکتہ طاری ہو گیا۔ بمشکل کانپتی ہوئی آواز میں پوچھا: ”کیا ہوا؟“ بھائی نے ہمارے کانچہ ہاتھوں میں تصویر تھما دی۔ پہلی نگاہ کے ساتھ ہی مارے خوف کے ایک دلدوز جھج ہمارے طاق سے برآمد ہوئی۔ ہم بے ہوش ہوتے ہوتے رو گئے۔ اب عالم یہ تھا کہ ہم تینوں ایک دوسرے کے گلے سے گلے دو رہے تھے۔

”اے بی بی آپا کی قسمت بھوٹ مٹی۔“ بھائی صاحب بولے ”شیخ علی سے زیادہ تو بچا چھٹن جو نیز لگ رہے تھے۔“

”تم نے بچا چھٹن دیکھے ہیں کیا؟“ ہم نے پوچھا۔

”ہم نے کون سا شیخ علی کو دیکھا ہے مگر ایمان سے آپا اس تصویر سے ہرگز مختلف نہ ہوں گے۔“

”شیخ علی ہیں؟ بچا چھٹن تم بتاؤ کہ اب کیا کیا جائے؟“ ہم نے پوچھا۔

”نہ کا ہے؟ صاف انکار کر دو کہ میں ان بچا چھٹن سے شادی نہیں کروں گی۔“

”واہ جی واہ! مجھے کیا عیس مار خاں سمجھ رکھا ہے۔ میں کیسے کر سکتی ہوں انکار؟“
 تو نہ کرو، روکیوں رہی ہو؟ پھر حرم سے شادی کرلو۔ ہمیں کیا پتہ تھا کہ تمہیں چچی جھکنی بننے کا اتفاق ہو
 ہے۔“ (۳۰۰)

آخر میں سہاگ رات کے تذکرے میں ڈرامائی اسلوب نے اس مضمون کو اور بھی دلچسپ بنا دیا ہے۔ اس
 کتاب کے اگلے چھ مضامین شادی کے فوراً بعد لندن روانگی اور قیام کے مختلف مراحل پر مشتمل ہیں، جن میں اپنی کمزور
 زندگی، کھانے پکانے کی ابتدائی مشقیں، لندن کا اپنے ملک سے بالکل ہی مختلف موسم اور ماحول، انگریز خواتین سے لگا
 کے موضوعات اور وہاں کی کرسس پارٹیوں اور اوپیرا تھیٹر کے عجیب و غریب ماحول وغیرہ کو اپنی باریک بین نظروں سے
 دیکھا اور اپنے رنگا رنگ اور شیریں اسلوب میں بیان کر دیا ہے۔ اپنی گریہ سستی زندگی کا آغاز وہ انڈا فرائی کرنے سے کرنا
 ہیں۔ انڈا ہاتھ میں آنے پر ڈراما اس پر تبصرہ ملاحظہ ہو:

”فرائی پان میں گئی ڈال کر ہم اڑے کی طرف متوجہ ہوئے۔ سب طرف سے الٹ پلٹ اور گھما کر دیکھا۔ آخر یہ کد
 سے توڑا یا پھوڑا جاتا ہے؟ مگر وہاں کوئی نشان، کوئی اشارہ یا کوئی ہدایت موجود نہ تھی۔ بالکل صاف ستھرا چمکا گزرا
 اب پتہ چلا کہ صاحب انڈا توڑنا کوئی بچوں کا کھیل نہیں ہے کہ ہادام اور اخروٹ کی طرح زمین پر رکھا اور کوئی ہمارا
 سی چیز کھٹاک سے دے ماری۔ نہ آلو پیاز کی طرح ہے کہ چھری سے کاٹ لیا۔ لیوں بھی نہیں کہ آسانی سے نچوڑ لیا
 چھلکا تو ہے مگر مالٹے، کیڑی کی طرح چھیلا نہیں جاسکتا۔ بڑی احتیاط اور نزاکت سے اس میں سوراخ کرنے کی کوشش کہ
 سوراخ تو ہو گیا مگر دردی اور سفیدی نے باہر آنے سے انکار کر دیا۔ سوراخ بڑا کیا تو خالی سفیدی نکلنے لگی، کیا سمجھ
 ہے؟ ہم نے انگوٹھے سے سوراخ کو دھایا اور انڈا چھلکوں سمیت ہی فرائی پان میں جا پڑا۔“ (۳۰۱)

پھر انگریز عورتوں کے مشرقی لڑکی کے بارے میں پہلے سے قائم کیے گئے تصورات کی روشنی میں مضمون
 دیکھنے کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

”ایک صاحب ہمارا پراندہ تھامے پوچھ رہی تھیں کہ یہ کاشن کے ہال ہمارے سر میں کیسے آگ آئے؟ ہم نے انہیں بتل
 سمجھایا کہ سوتی ہال نہیں ہیں بلکہ ایک قسم کا بالوں کا لباس ہے جو ہم اپنی والدہ کی ہدایت پر بچپن سے پہننے لگے آ رہے
 ہیں، وجہ اس پہناوے کی معلوم نہیں، دوسری محترمہ ہمیں ان کی جائز منکوحہ تسلیم کرنے پر تیار نہیں تھیں۔ کیونکہ ہم نے
 مخصوص ویڈنگ رنگ پہنی ہوئی نہیں تھی۔ ہماری کوششیں رنگ لائیں اور ہال آخر انہیں یقین آ گیا کہ ہم خواہشمند
 ہیں۔ ہمارا تو خیال ہے کہ وہ اس بات پر بھی حیران تھیں کہ ہمارے ان کی طرح دو پاؤں، دو ہاتھ، دو آنکھیں اور ناک
 ایک ٹاک کیوں ہے؟“ (۳۰۲)

بقیہ مضامین میں ”کار پٹلاں“ پہلے بچے کی پیدائش اور پرورش کا دلچسپ قصہ ہے، ”چنڈی نیاں مویاں“ اپنے
 میاں کے آبائی شہر راولپنڈی میں رہائش کی داستان ہے۔ مصنفہ کو چونکہ الفاظ کے استعمال اور بات کہنے کا ہنر آتا ہے
 اسی لیے انہوں نے اپنے مضمون کا عنوان ”چنڈی دیاں مویاں“ کی بجائے ”چنڈی نیاں مویاں“ رکھا ہے، جس سے
 چنڈی شہر کی تہذیب و ثقافت کے ساتھ وہاں کا لب و لہجہ بھی ابھر کر سامنے آ جاتا ہے۔ ”میرے دکھ کی دوا کرے کوئی“
 میں مختلف قسم کے ڈاکٹروں، حکیموں اور دیدوں کے مختلف طرح کے طریقہ ہائے علاج کا مضحک نقشہ کشنے کے ساتھ
 ساتھ ان کے انداز و اطوار اور رویوں پر بھی طنز کی گئی ہے۔ ”کار جہاں دراز ہے“ اس کتاب کا آخری مضمون ہے، جس

میں ہمارے ہاں کے ست نظام ٹریک پہ طنز کے ساتھ ساتھ جلدی تیار ہونے کے سلسلے میں سرزد ہو جانے والی بدچالوں کی دلچسپ تصویر کشی کی گئی ہے۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ کتاب ایک کامیاب مزاح پارہ ہے کہ اس میں ہماری روایتی خواتین کے طنز و مزاح کی طرح طنز، کوسنوں اور مزاح، سلی قسم کے مذاق یا گپ بازی میں تبدیل نہیں ہونے پاتا بلکہ وہ شائستگی اور طنز کا دامن تھامے اعلیٰ مزاح کی وادیوں میں داخل ہوتا نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مزاح کے اس مجموعے کو ہمارے جفاکدی مزاح نگاروں اور ناقدین نے سر آنکھوں پر بٹھایا ہے۔ شفیق الرحمن لکھتے ہیں:

”معنفہ کا ذہن بہت لطیف ہے اور ان کو اپنی بات بھیلانے اور سمیٹنے کا سلیقہ حاصل ہے۔ مزاح نگاری کے اسلوب کے رچاؤ اور انداز بیان میں روزمرہ کی چاشنی سے ان تحریروں کا لطف دو چند ہو گیا ہے۔“ (۳۰۳)

سید ضمیر جعفری کا خیال ہے:

”سلی یا سکین کا مزاح گہری جڑیں رکھنے والے درخت کی طرح ہمیشہ سرسبز رہنے والا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ”کوئے طامت“ جیسی گفتہ کتاب لکھنے پر سلی یا سکین کو ادبی دنیا کی طرف سے بہت شاہاش ملے گی۔“ (۳۰۴)

کرل محمد خاں کو اس کتاب پر صرف ایک ہی اعتراض ہے کہ:

”کوئے طامت“ اپنی جگہ ایک دلکش نام ہے مگر اس کتاب کے لیے شاید درست نہیں کہ یہ ”کوئے طامت“ نہیں کوئے طراوت ہے جو شہر شراوت سے گزرتے ہوئے خانہ لطافت میں جا پہنچا ہے۔“ (۳۰۵)

اس کتاب کے سلسلے میں آخری بات یہ ہے کہ ہمارے معتبر مزاح نگاروں کی یہ آراء محض روایتی لٹریچر نگاری نہیں بلکہ اپنی برحقیت ہیں۔ پروفیسر اسرار احمد سہاوری لکھتے ہیں:

”معلوم ہوتا ہے کہ محترمہ بے تکلف باتیں کر رہی ہیں، کوئی مضمون وغیرہ نہیں لکھ رہیں، وہی روزمرہ، وہی محاورے، بیانیہ اور مکالماتی جملے۔ دونوں میں ٹھیکہ پن موجود ہے۔ درحقیقت مزاح نگاری کے لیے یہی لہجہ و آہنگ اس آقا ہے۔“ (۳۰۶)

میرزا ریاض (۱۹ نومبر ۱۹۲۶ء - ۲۵ جون ۱۹۸۵ء) دست و گریباں (اؤل: ۱۹۷۶ء)

یہ میرزا ریاض کے بیس گفتہ مضامین کا مجموعہ ہے، کتاب کے دیباچے میں جنہیں مشکور حسین یاد نے ”بلا تروید“ انشائیہ کا نام دیا ہے، حالانکہ انشائیہ کے سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا کی حدود و قیود کو سامنے رکھا جائے تو یہ ایک بدیہ اتم موجود رہتا ہے۔ ویسے بھی ان میں سے بیشتر تحریریں مضمون ہی کے زمرے میں آتی ہیں۔ محض چند ایک ”تذکرہ“، ”تذکرہ“، ”تذکرہ“ اور ”تذکرہ“ نامہ وغیرہ۔

جہاں تک طنز و مزاح کا تعلق ہے تو مزاح کا کوئی بہت اعلیٰ معیار تو یہاں نظر نہیں آتا۔ البتہ چند ایک مضامین میں طنز و مزاح کے چند اچھے نمونے نظر آ جاتے ہیں۔ طنز و مزاح کے حوالے سے ”ہلوں نے مارا“، ”خانہ آبادی“، ”میں“، ”چند امتحانی سوالات“ اور ”نمائندہ ناراض نسل سے ایک انٹرویو“ اس مجموعے کی قابل ذکر تحریریں ہیں۔

مزاح کا سب سے بڑا جوہر اس میں پائی جانے والی بے ساختگی ہوتی ہے، چاہے ایک تحریر کو لکھتے ہوئے

مصنف کیسی ہی مشقت سے گزرا ہو لیکن اپنی آخری شکل میں وہ تحریر بے ساختہ ہو تو اسے مصنف کی کامیابی مگرانا چاہیے گا۔ اس مجموعے میں بھی میرزا ریاض صاحب نے محنت کی ہے لیکن وہ اکثر مقامات پر تحریر کو بے ساختگی کے معیار تک پہنچانے میں پوری طرح طرح کامیاب نہیں ہو سکے۔ وہی ایک آنچ کی کسر باقی رہ گئی ہے۔ ان کی تحریروں میں سے طر و مزاح کے چند نمونے دیکھیے:

”آپ کی توجہ ہیردکن کے باپ کی طرف بطور خاص دلانا چاہتا ہوں۔ اس لیے کہ وہ کوئی معمولی باپ نہیں، غیر معمولی

باپ ہے کہ جب اس کی عزت دار بیٹی رات کے اندھیرے میں ولایت پلٹ پایو سے کسی ویرانے میں معمول کے

مطابق ملنے جاتی ہے تو وہ نہایت گہری نیند سویا رہتا ہے اور صبح مزدوری پر جانے سے پہلے اپنی اکلوتی بیٹی سے کہتا ہے

”وہی توں پنجاب دی لچ ایں تے میری چک“ (۳۰۷)

”قلم فین“ اس مجموعے کا دلچسپ ترین مضمون ہے۔ ویسے بھی قلم کے شعبے میں مصنف کی معلومات بالکل

خصوصی لگتی ہے اور یہاں ان کا قلم خوب رواں ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ہماری فلموں میں ہیرد اور ہیردکن کی عروں کے

تفاوت کو دیکھیے کس طرح واضح کرتے ہیں:

”محمد علی، آہ، گریٹ حامد علی، ایک عظیم ہاکسردوسرا یتیم اداکار، ایک محض کے باز دوسرا مکالمے باز، آغا شریک رومانی

ترپ جاتی ہوگی۔ کتنی نیچرل ایکٹنگ کرتا ہے۔ رومانک سین بھی یوں ادا کرتا ہے جیسے کوئی ٹریڈ یونین لیڈر اپنا حق مانگ

رہا ہو۔ خاص طور پر کالج کے سنٹ ایٹر کے طالب علم کے روپ میں تو اتنا اور جمل لگتا ہے، تعلیم ہالوں کا لکڑی مٹا

نقصی مٹی ہیردکن کے پیچھے بھاگتے ہوئے تو یوں لگتا ہے جیسے کوئی بردہ فروش بچوں کو اغوا کر رہا ہو۔“ (۳۰۸)

میرزا ریاض کے ہاں الفاظ و تراکیب کی چھیڑ چھاڑ سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش زیادہ نظر آتی ہے جن

سے ان کی تحریروں میں تصنع کا عنصر بڑھ گیا ہے۔ ویسے بھی یہ حربہ انھیں کوئی راس آتا نظر نہیں آیا۔ یہی وجہ ہے کہ

جہاں شعری تحریف بھی کرتے ہیں عموماً پچھپھی ہوتی ہے۔ لفظی مزاح کی پورے مجموعے میں بمشکل ایک دو نمونہ

مثالیں ملتی ہیں۔ ایک نمونہ دیکھیے:

”موجودہ دور کا انسان جگ سے اتنا خوزدہ نہیں جتنا کہ بلوں سے۔ سیلاب سے اتنا الرجک نہیں۔ جتنا کہ سیلاب

یعنی بل سے ہے کیونکہ صرف الف کے اضانے سے یہ بلا بن جاتا ہے..... بلوں سے فرار اور نجات ممکن نہیں اور“

وقت آئے گا، جب انسان گھبرا کر اپنی جون بدل کر انہی بلوں میں گھس جائے گا۔“ (۳۰۹)

ڈاکٹر سلیم اختر (پ: ۱۱ مارچ ۱۹۳۳ء)

ڈاکٹر سلیم اختر اپنے منفرد تنقیدی انداز اور ادب کے سالانہ جائزوں کی بنا پر جانے جاتے ہیں۔ انہی

موضوعات بھی ان کی تحریروں کا ایک بڑا حوالہ ہیں۔ موجودہ دور میں ہونے والے ادبی مناقشوں کے بھی مردِ عابد رہے

ہیں۔ ان سب حوالوں کے ساتھ ساتھ طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا ایک مجموعہ بھی ان کے کریڈٹ پر ہے۔

کلام نرم و نازک (اڈل: ۱۹۷۷ء)

یہ مجموعہ کلی تنیس طنزیہ و مزاحیہ مضامین پر مشتمل ہے، جن میں ڈاکٹر سلیم اختر نے ہمارے مختلف معاشرتی

رویوں کی مضحک تصویریں پیش کی ہیں۔ وہ چونکہ بنیادی طور پر ایک نقاد ہیں، اس لیے جب وہ ادبی موضوعات کی بجائے

معاشرتی معاملات کی جانب راغب ہوتے ہیں تو یہاں ان کی وہی تنقید طنز کی صورت اختیار کر لیتی ہے، جو اس مجموعے کی رُوئے میں ان کے مزاح پر غالب ہے، سید ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

”طنز... مزاح ہی کے قبیلے کی ایک منہ زور شاخ ہے۔ اس کو طرافت کا ”ہاؤشیرزن“ بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہدیر سلیم اختر نے اپنی تخلیقی ملاجیتوں کے اظہار کے لیے ادب کی اسی جولان گاہ کو منتخب کیا ہے۔“ (۲۱۰)

سلیم اختر کی طنز کا عمومی انداز یہ ہے کہ وہ ہمارے معاشرے کے مختلف لوگوں کو مشورے کے انداز میں ایسے اپنے کام کرنے کے لیے اکساتے ہیں، جو اصل میں وہ پہلے ہی سے کرنے میں مصروف ہیں۔ یہ ایک طرح کا معاشرتی راز احساس ہے، جسے وہ اپنے خاص اسلوب میں اچاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک طرف وہ مختلف طبقے کے لوگوں کو احساس کمتری میں مبتلا ہونے کے طریقے بتاتے ہیں، تو دوسری جانب بیوی کو خاوند کے خوار کرنے، خاوند کو بیوی سے بیزار کرنے اور ان دونوں کو مل کر اولاد بگاڑنے کے گر بتاتے ہیں، لیکن ان کا طریقہ واردات یہ ہے کہ وہ آخر میں ان مشوروں پر عمل کرنے کا انجام بھی بتا دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ بیوی کو خاوند کی ذلت کے بے شمار طریقے بتانے کے بعد آخر پہ لکھتے ہیں:

”آپ یہ سب مسلسل جاری رکھیں! نتیجہ میں خاوند کی جیس نہ بول گئی تو میرا ذمہ۔ اور پھر سب پر آپ کی جو دعا کہ بیٹھے گی وہ الگ! یکے دالے آپ کے نام سے لرزاں ہوں گے، تو خاوند ترساں۔ اور آپ ایک فاتح کی مانند سب پر حاوی ہوں گی۔ البتہ اس میں ایک خدشہ ہے، گھر برباد ہو سکتا ہے، خاوند پاگل ہو سکتا ہے یا آپ ذرا سی بید ہو سکتی ہیں۔“ (۲۱۱)

ان کے اسی انداز کی وجہ سے بعض مقامات پر ان کی طنز، وعظ و نصیحت کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور مختلف کرداروں کو مزے مزے کے مشورے دیتے ہوئے انھوں نے تجاہل عارفانہ کا جو خول پہنا ہوتا ہے وہ رتختا ہوا محسوس ہوتا ہے اور ایک مزاح نگار کی بجائے ایک نقاد اور نفسیات داں ہمارے سامنے آن کھڑا ہوتا ہے۔ ایک مزاح نگار کا ہنسنے کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ اچھائی کے انداز میں برائی اور برائی کے پردے میں تعریف کرنے کے ہنر کو آخر تک نبھاتا ہے۔ سلیم اختر بھی جہاں ان تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں، وہاں مزاح اور طنز کے بعض اچھے نمونے دیکھنے کو مل جاتے ہیں، لیکن اکثر مقامات پر وہ تجاہل عارفانہ کے انداز کو چھوڑ کر براہ راست طنز و تعریض، وعظ و نصیحت یا عقلی استدلال پر نازل آتے ہیں، وہاں سمجھ لیں کہ مزاح میں ایک آدھہ آنچ کی کسر رہ جاتی ہے۔ جنس بھی چونکہ سلیم اختر کا بڑا مرغوب موضوع ہے، اس لیے یہ بھی ان کی تقریباً ہر تحریر سے جھانکنا نظر آتا ہے۔ وہ اس سلسلے میں فرائیڈ کے نظریے کے ہمارے نظر آتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں جنس کا تذکرہ اور حمایت وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”یوفلیس اور بلو لٹریچر آج کے پاکستانی کا سن بھاتا کھا جا ہے۔ یقین نہ آئے تو کسی ٹوٹے دکھانے والے سینما کا رخ کریں اور ٹوٹے نہ دکھائے جانے پر جنس جنون کو کرسیاں توڑ کر رسوا ہوتے دیکھیں۔ اسی طرح محلے کی لائبریری کے ”لائبریریئن“ سے یاد اندہ گالھیں، وہ سب کو بتائے گا کہ برتوں میں لمبوس بیگمات اور جھکی جھکی آنکھوں والی باجیاں وہ پہیہ روز پر کیا مگواتی ہیں؟“ (۲۱۲)

آخر میں مختلف شعبوں، محکموں اور کرداروں پر ان کی طنز کے چند نمونے بھی دیکھیے:

”کارکنان باجیگن! سخت صدمہ ہوا یہ دیکھ کر کہ اس مملکت خداداد سے معلم اٹھ گئے اور ماہرین تعلیم ہاتی رہ گئے۔ بس

ڈگریوں، لمبی کاروں اور لمبی قلموں والے ماہرین تعلیم، منصوبہ ساز، اور منصوبہ مار ماہرین تعلیم، ایئر کنڈیشننگ

دفتروں میں ایئر کنڈیشنڈ ذہنوں سے ایئر کنڈیشنڈ سوچ والے ماہرین تعلیم۔" (۳۱۳)

"بیمہ صاحب خوشیوں کا ڈیپارٹمنٹل سٹور چلانے کے علاوہ مذہب کے کمیشن ایجنٹ بھی ہیں۔ کمیشن ایجنٹ ان معنی مبارک گناہگاروں کی بخشش اور غیر مستحق مسلمانوں کو جنت دلوانے میں ان کا وہی انداز ہوتا ہے جو منڈی میں بیٹے آج کا۔" (۳۱۴)

"اگر سیاست دان کے لیے کوئی بہت اچھی تھیپہ تلاش کرنی ہو تو اسے میجک شو کرنے والے پروفیسر سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ دونوں میں یہ خوبی ہے کہ جو ہیں، وہ یہ نظر نہیں آتے۔ مثلاً وہ ڈگری کے بغیر پروفیسر ہے تو یہ ماہر کے بغیر راہنما..... وہ لوہی سے خرگوش نکالتا ہے، یہ قوم کو خرگوش بنادیتا ہے۔" (۳۱۵)

"مجھے سرجن اور تصاب میں بڑی گہری مماثلت نظر آ رہی ہے۔ دونوں کا جسموں کی چیر پھاڑ پر انحصار ہے اور دونوں روزگار اسی سے چلتا ہے، دونوں کھال اتارتے ہیں۔" (۳۱۶)

"ڈگریڈ کلیرنس سیل"، "سی آئی اے۔ مجھے خرید لو"، "کس رزق سے موت اچھی؟"، "اصلی تے دڈی بھر" "شہر نامہ" اور "لاہور گائیڈ" اس مجموعے کے دلچسپ مضامین ہیں۔

نواز (پ: ۳ ستمبر ۱۹۳۵ء) مزاحیہ مضامین (۱۹۸۷ء)

یہ نواز کے بیس مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے جن میں طنز کا عنصر نسبتاً دبا ہوا ہے۔ ان کے اکثر مضامین پر ایک داستانوی سی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ وہ اپنے قاری کو ایک بچے کی طرح انگلی پکڑا کر باتوں ہی باتوں میں کبھی فلم سٹور لے جاتے ہیں، کبھی مال روڈ کی سیر کرانے لگتے ہیں، کہیں صرف دس منٹ کا کہہ کر اپنے موضوع کے مختلف روپ دکھانے لگتے ہیں، جہاں خرید کی استطاعت نہ رکھنے پر وہ اس انارکلی بازار کو بھی دیوار میں چنوانے کا عندیہ ظاہر کرتے ہیں۔ کبھی وہ قاری کو ساتھ ساتھ لیے امرتسر کے سفر پر چل نکلتے ہیں، کبھی وہ اسے اپنی ہمسائی کے نام لکھا خط سنانے لگے آتے ہیں، جس میں اس کی کثرت اولاد کا حال ان الفاظ میں ہے:

"ایک رات میں نے اپنی ماں کو یہ کہتے سنا تھا کہ تم اپنے خاوند کی بیوی نہیں بیٹی لگتی ہو۔ میرا خیال ہے کہ خاوند خاوند کو بھی اس بات کا احساس ہو گیا تھا، اسی لیے اس نے رفتہ رفتہ تمہاری صورت کو یوں بگاڑ دیا ہے کہ اب وہ تمہارا حیرتوں بچہ لگتا ہے۔" (۳۱۷)

پھر کہیں وہ اپنے مضامین میں مختلف گھرانوں میں فلم جینی کے بعد پیدا ہونے والی تبدیلیاں دکھانے لگے ہیں۔ کہیں وہ ہمیں لاہور شہر کی ادبی منڈی کا منظر دکھاتے ہیں جہاں:

"نٹر کی تیل گاڑی پر انسانوں کے ٹوکے لاد کر لائے جاتے ہیں اور لفظوں کے ٹاٹ پر شعروں کی مولیاں تھما دیا جاتی ہیں۔ قلم کے ہونٹوں پر تباہ کو دالے پان کی لب اسٹک لگائی جاتی ہے اور ہماری بھر کم مثالہ کا رنگ سیاہ ہو جاتا ہے۔" (۳۱۸)

اسی رواروی میں وہ ہمیں فلمی دنیا کے مختلف لوگوں کے ہاں قربانی کے متضاد قسم کے مناظر بھی دکھاتے ہیں کہیں بس شاپ پر ہونے والے عشقوں کی بے بسی ہے، کہیں لاہور شہر کے رنگ برنگے فقیروں سے آمتا سنا رہا ہے

ہے۔ پھر وہ ہیں سراجی بھی لیے چلتے ہیں، جہاں کی بلڈنگیں بقول مصنف ہمارے اور آپ کے اخلاق سے بھی زیادہ بلند ہیں۔ ان کے مزاج کا سب سے بڑا حربہ ان کی خوش میانی ہی ہے، جس میں وہ مختلف شعری و نثری حربوں کو بروئے کار لاتے ہیں۔ تنبیہ کی دو مثالیں:

”شام کے چمکے اندھیرے میں مال روڈ اس دکن کی طرح اداس نظر آ رہی تھی جس کی شادی اس کے من پسند لڑکے سے نہ ہو رہی ہو اور اس کے دائیں بائیں کہیں کہیں گے ہوئے بلبوں کو دیکھ کر ان آنسوؤں کا گمان ہوتا تھا، جو اس کی پکوں پر ٹھہر گئے ہوں۔“

”ایک صاحب جن کی عمر کوئی چالیس سال کے قریب ہے اور ناک نقشہ بھی سیدھا سادھا ہے یعنی ناک ہے ہی نہیں اور نقشہ مغربی پاکستان سے ملتا جلتا ہے۔“ (۳۱۹)

پروفیسر افضل علوی (پ: یکم جنوری ۱۹۴۱ء)

پروفیسر افضل علوی فارسی زبان و ادب کے استاد ہیں۔ اردو اور فارسی زبان و ادب پہ ان کی اچھی نظر ہے۔ ”عام زندگی میں بھی ایک سچے اور کھرے انسان اور مصلح کا کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں اور اس کی جھلک ان کی نثر میں بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔ مزاج نگاری کی اہلیت بھی انھیں قدرت کی طرف سے خصوصی طور پر ودیعت ہوئی ہے، گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اصلاح اور مزاج ان کی زندگی کے دو بنیادی دھارے ہیں۔ دو دہائیاں قبل جب وہ ایران ہذا کے لوٹے تو ان کے شگفتہ سفر نامے ”دیکھ لیا ایران“ کو ادبی حلقوں میں خاصی پذیرائی ملی، پھر ان کے مزاجیہ طائیں کا مجموعہ ”باعث تحریر آنکھ“ چھپا، جو اس وقت زیر نظر ہے۔

بابت تحریر آنکھ (اڈول: ۱۹۸۵ء)

پروفیسر افضل علوی کا یہ مجموعہ ڈاکٹر خواجہ محمد یحیٰ کریا کے چار صفحاتی ”پیش گفتار“ میاں عبدالرؤف کے ڈیڑھ صفحہ ”حسنے چند“ اور مصنف کے ہفت صفحاتی ”در مدح خود“ کے علاوہ کل سات مضامین کا حامل ہے، جن میں پچیس صفحات پر محیط مضمون ”یہ مرے مرے کے مخالف“ خاصا دلچسپ ہے، جس میں مختلف قسم کے لوگوں کو ہونے والے طرح طرح کے مخالفوں کی دلچسپ کہانی بیان ہوئی ہے۔ اس میں ایک نیم حکیم کہ خود کو بہت بڑا حاذق خیال کرتا ہے اور اپنی جاں بلب بیوی کا علاج خود ہی کرنے پر بھند ہے۔ اس کا تذکرہ علوی صاحب کی زبان سے سنئے:

”اول غلہ نے ان کی بہتری منت سماجت کی اور سمجھایا بجھایا کہ اگرچہ لقمان کے بعد حکمت آپ پر ختم ہے اور یہ کہ آپ کو ایسے ایسے طبی چکلے ازبر ہیں جن کے ذریعے مرض یا مریض میں سے ایک کا خاتمہ یقینی ہے، لیکن آپ کی بیوی کی کزور جان آپ کی بھاری بھر کم ”حداقت“ کی تاب نہیں لاسکے گی، اس لیے آپ اسے اپنے سے کم ”ناہر و حاذق“ مگر ایسے ڈاکٹر یا حکیم کو دکھائیں جو آپ کی طرح ڈگری یا سند کو خمارت کی نظر سے دیکھنے کا عادی نہ ہو۔“ (۳۲۰)

پھر زندگی میں اپنے بارے میں پیدا ہونے والے رنگارنگ مخالفوں کو بھی مصنف نے نہایت پر لطف انداز کیا ہے۔ مثلاً خانقاہ ڈوگراں کے ایک چلے میں داڑھی اور ٹوپی کی وجہ سے حاضرین کا انھیں مولانا ضیاء القاسمی سمجھا کر سے بازی کرتا۔ اس مخالفے پر ان کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

”اب خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ ہم میں ایسی کون سی بات ہے یا تھی کہ جس پر منتظرین و محتاجین قاسمی کو مخالفہ لگا کہ ہم

ہی مولانا قاسمی ہیں (جبکہ مولانا قاسمی ہونا تو بہت بڑی بات ہے ہم تو عطاء الحق قاسمی بھی نہیں) (۳۲۱)

پھر ”کپڑے بدلنا“ بھی اس کتاب کا خوبصورت ترین انشائیہ ہے، جس میں مصنف نے کپڑے بدلنے ایک غیر فطری فعل قرار دیتے ہوئے بڑے مزے مزے کی باتیں کی ہیں۔ وہ تو علامہ اقبال کی عظمت کا سبب بھی ان کی کپڑوں سے بے نیازی ہی کو قرار دیتے ہیں۔ اپنی اس دلیل میں وزن پیدا کرنے کے لیے وہ ہندوؤں کے لیڈر گاندھی کی مثال بھی دیتے ہیں۔ ان کا موقف یہ ہے کہ:

”جنہوں نے قوموں کی تقدیر بدلنے کا تہیہ کر رکھا ہو، انہیں کپڑے بدلنے کی فرصت نہیں ہوتی۔“ (۳۲۲)

پروفیسر علوی صاحب نے ایک زمانے میں ایک شیریں کار (مٹھائی بنانے والے) کے مشورے پر پروفیسر چھوڑ کر لاہور کلکشی چوک میں ”پاک سویٹ پیلس“ کے نام سے باقاعدہ مٹھائی کی دکان کھول لی تھی، جوئی زمانہ دکاندارانہ حربے استعمال نہ کرنے کی وجہ سے ناکام ہو گئی۔ ”شہر میں علوی نے کھولی تھی دکان سب سے الگ“ اسی معاملے کی دلچسپ داستان ہے۔

”ڈاکٹر بھرم بھریالوی“ میں ہمارے نام نہاد محققین اور ماہرین اقبالیات کے خوب لٹے لیے گئے ہیں۔ ہمارے ہاں بے شمار محققین ہیں جو ایسے ایسے موضوعات پر تحقیق کرتے رہتے ہیں جن سے ادب یا ادیب کو کوئی فائدہ حاصل نہ ہو سکے۔ یہ ایسے ہی ایک محقق کی دلچسپ کہانی ہے جس کا کہنا ہے کہ:

”تحقیق و جستجو کا مادہ ہمیں عوا سے میری فطرت میں ہے۔ چنانچہ یہی وجہ تھی کہ سکول میں میرے ہم جماعت اپنے اپنے گھر سے چھپا کر رکھا کرتے تھے کیونکہ میں اپنی تحقیق پسند طبیعت کے ہاتھوں مجبور ہو کر سوچ پاتے تھے ان کی تلاش لیے لگتا تھا اور اگر کوئی کام کی چیز ہوتی تو اسے اپنے پاس سنبھال کر رکھ لیتا تھا۔“ (۳۲۳)

اس کتاب کا اگلا مضمون ”مسئلہ ڈاڑھی کا“ بھی انشائیے کے انداز میں شروع ہوتا ہے۔ اس میں علوی صاحب نے ڈاڑھی سے متعلق دلچسپ تاریخی و مذہبی معلومات جمع کر دی ہیں۔ اس طرح ”بھولنا“ بھی مزے دار اور عبرت انگیز تاریخی حکایات اور واقعات کا مرقع ہے، جس میں وہ بھول کو ایک نعمت غیر مترقبہ ثابت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کون نہیں بھولتا؟ سبھی بھولتے ہیں اور کیوں نہ بھولیں کہ اس کرہ ارض پر ہمارا تو وجود ہی ایک بھول کا نتیجہ ہے۔ بھول وہ قلعہ ہے جس میں پناہ لے کر ہی آدمی دنیا و جہان کے تکمیلوں اور الجھنوں سے محفوظ و مامون ہو سکتا ہے۔“ (۳۲۴)

اس مجموعے کی سب سے آخری تحریر ”در مدح نعرہ“ جو بقول مصنف اس پوری کتاب کی تصنیف کا باعث بنی، ایک دلکش انشائیہ ہے، جس میں انہوں نے نعرہ کی مختلف قسمیں بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے مخصوص انداز میں انہیں تاریخی تناظر میں بھی دیکھنے کی خوبصورت کوشش کی ہے۔ وہ نعرہ کی نوعیت و تاثیر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”نعرہ عجیب چیز ہے، قوت خیز واژ انگیز، سرشت میں اس کے پچھل ہے، جھگڑ ہے اور حرکت ہے، طوفان انگیزی ہے۔ ہنگامہ پروری اس کے خمیر میں گندمی ہے۔ چنانچہ اسی سرشت و القاد طبع کی بنا پر ہنگاموں کی وافر کھاد اور جلدوں جلدوں کا مناسب پانی نعرہ کی نشوونما کے لیے مفید نتائج پیدا کرتا ہے۔“ (۳۲۵)

پروفیسر افضل علوی صاحب مختلف حربوں سے بخوبی مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں لیکن اس سلسلے میں ان کا سب سے بڑا حربہ اپنے موضوع سے متعلق دلچسپ حکایات، اقوال یا بعض تاریخی حقائق کو پر لطف انداز میں بیان کرنا

ہے۔ ان مضامین میں انھوں نے اس حربے کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔ احمد عظیم قاضی ان کے اس رجحان کے متعلق لکھتے ہیں

”حقیقت یہ ہے کہ سچ سچ کا مزاج تخلیق کرنا بجائے خود ایک بڑا کام ہے مگر مزاج میں طفر کی چاشنی شامل کرنے کے لیے لکھنے والے کو اپنی تاریخ اور تہذیب اور ثقافت اور سیاست اور معاشرت اور معیشت اور علم و ادب پر ممکن حد تک حاوی ہونا پڑتا ہے۔۔۔۔۔ افضل علوی کے طفر سے صاف ظاہر ہے کہ اس کے پس منظر میں ان تمام جہات کا علم و مشاہدہ موجود ہے۔“ (۳۲۶)

ان مضامین میں پروفیسر افضل علوی ایک مزاج نگار کے ساتھ ساتھ ایک مسلم کے روپ میں بھی سامنے آتے ہیں۔ تبلیغ اور اصلاح ان کی عام زندگی کا بھی مشن ہے۔ ان تحریروں میں بھی وہ ہلکے پھلکے انداز میں بات کرتے کرتے پند و نصیح کی وادی میں جا داخل ہوتے ہیں اور بعض مقامات پر تو وہ ڈپٹی نذیر احمد کی طرح فن کو اپنے مقصد پر قربان کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔

نظیر صدیقی (۷ نومبر ۱۹۳۰ء - اپریل ۲۰۰۱ء) شہرت کی خاطر (اول: ۱۹۶۱ء) مرتب: مظفر علی سید
نظیر صدیقی کا یہ مجموعہ مظفر علی سید کے دیباچے اور مصنف کے دو عدد وضاحتی مضامین کے علاوہ اکیس انشائیہ نثر مضامین پر مشتمل ہے۔ مصنف انھیں ہر حال میں انشائیہ ثابت کرنے پر بضد ہیں لیکن مظفر علی سید (م: ۲۹ جنوری ۲۰۰۱ء) کے بقول:

”میں نے اس کتاب کی مندرجات کو مضامین کہنے پر اصرار کیا ہے تو اس لیے کہ انشائیہ یا اسی قسم کے دوسرے بقرابی الفاظ میرے خیال میں نظیر صدیقی کے ایسے لکھنے والوں کو زیب نہیں دیتے۔“ (۳۲۷)
مظفر علی سید اور ڈاکٹر انور سدید تو غالباً ان تحریروں کو مزاج کی کثرت کی بنا پر انشائیہ سے باہر کی چیز سمجھتے ہیں لیکن ہماری رائے میں یہ تحریریں مزاج کے بجائے طفر کے بوجھ سے جھکی ہوئی ہیں۔ کڑوا، کسلا، اور زہریلا طفر، بشیر سیفی نے فخر نگاری یا جھنجھلاہٹ قرار دیتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ نظیر صدیقی نے ان تحریروں میں مزاج پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کا تو خیال ہے کہ:

”یہ وہ صنف ادب ہے جس میں تفریح اور تنقید ایک دوسرے سے بغل گیر نظر آتی ہیں اور بصیرت و طرافت ایک دوسرے کی نگاہ میں نہیں معلوم ہوتی ہیں۔“ (۳۲۸)

لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ ان کے ہاں تنقید کا پہلو اس قدر غالب ہے کہ تفریح عفا ہوتی نظر آتی ہے۔ ان کی بصیرت کے چھینے بھی کہیں کہیں نظر آ جاتے ہیں لیکن طرافت صرف اس کی سوتیلی بہن کے طور پر نظر آتی ہے۔ ان کی طفر کا سب سے بڑا ہدف نام نہاد دانشور، شہرت کے بھوکے ادیب، مطلب پرست دوست، بے راہ و سیاستدان، پٹا ذات کے غیر ادبی رویے اور ترقی کی بجائے منزل کی طرف بڑھتا ہوا معاشرہ ہے۔ اس میں دو مضامین مصنف کی نگاہوں کا بہت اہم ترین موضوع رہا ہے۔ اس میں اگر تہا جلال عارفانہ کا انداز اختیار کیا جائے تو مزاج کے نہایت عمدہ نمونے سامنے آتے ہیں لیکن نظیر صدیقی کے ہاں خالص مزاج پیدا کرنے کے لیے یہ دونوں مواقع بھی ان کی تھمکی کی

نذر ہو گئے ہیں۔ ان کے طنز و مزاح کی دو مثالیں:

”میں تیری اس حکومت کو کیونکر عزیز رکھوں جس کا مقصد رفاہ عام نہیں بلکہ صرف حکومت کرنے والوں کے لیے ہے۔ میں جنت کا انتظام ہے۔ میں تیری اس عدالت کا کس طرح احترام کروں، جہاں ہر اس جرم کی پروش ہوتی ہے۔ میں جنت کا انتظام ہے، میں تیرے اس مذہب سے کس طرح محبت کروں جو نہ صرف لوہات و لڑکھات سرچشمہ ہے بلکہ جس کا نام لے کر ہر غلط کام آسانی سے انجام دیا جاسکتا ہے۔“

”مرحوم کے ہارے میں ایک روایت یہ ہے کہ وہ بیٹے کے شروع میں فقیروں کو خیرات دیتے اور بیٹے کے آئینہ دوستوں سے قرض لیا کرتے تھے لیکن وہ ان لوگوں میں سے نہ تھے جو قرض اور بھیک میں فرق نہیں کرتے، دوسرا یہ کہ وہ قرض کم ہی دیا کرتے تھے، اس کی ایک وجہ تو ان کی خستہ حالی تھی دوسری وجہ ان کا یہ خیال کہ آدلی چھوٹا قرض دینا کرنا بھول جاتا ہے اور بڑا قرض واپس نہیں کر پاتا۔“ (۳۲۹)

طنز و مزاح کے اعتبار سے ”آپ سے ملیے“، ”شادی“، ”شہرت کی خاطر“، ”خالی عہدے“ اور ”مرحوم کی یاد میں“ نسبتاً بہتر تحریریں ہیں۔

مشتاق قمر (پ: ۷ جولائی ۱۹۳۳ء) ہم ہیں مشتاق (اڈل: ۱۹۷۰ء)

مشتاق قمر کا تعلق بھی انشائیہ نگاروں کے اس گروپ سے ہے جو طنز و مزاح سے شیر و شکر ہونے کے بجائے اسے ایک قائلے پر رکھنا زیادہ مناسب سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید کی رائے ہے کہ:

”اردو انشائیہ کے زریں دور میں ایک نام جس نے طنز و مزاح کی معینہ حدود سے ہٹ کر انشائیہ کے اصل مزاج کو بچنے کا ہوشمندانہ ثبوت دیا، مشتاق قمر کا ہے۔“ (۳۳۰)

ان کی یہی ہوشمندی انھیں ہمارے موضوع سے دور لے جاتی ہے۔ اس رائے کے باوجود ان کی کئی تحریریں میں گفتگی کا عنصر موجود ہے۔ ”دھوپ کھانا“ اور ”کچھ نیند کی غمت میں“ اس سلسلے کی بہتر مثالیں ہیں۔

ڈاکٹر جاوید وششٹ (۲۶ ستمبر ۱۹۲۰ء - ۲۰۰۰ء) انشائیہ پچھلی (۱۹۸۵ء)

”انشائیہ پچھلی“ ڈاکٹر شیو پرشاد المعروف جاوید وششٹ کے پچیس انشائیوں پر مشتمل کتاب ہے۔ کتاب کا نام انھوں نے پریم چند کی ”پریم پچھلی“ سے متاثر ہو کر رکھا ہے۔ انشائیوں کے علاوہ کتاب میں ”صنف انشائیہ اور انشائیہ پچھلی“ کے عنوان سے نو صفحات کا دیباچہ بھی ہے، جس میں فن انشائیہ سے بحث کرنے کے علاوہ انھوں نے اس کی تاریخ بھی مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک دنیائے انشائیہ کے بانی فرانسیسی ادیب مونٹین، انگریزی انشائیے کے بانی بیکن اور اردو انشائیے کے باوا آدم ملاو جی ہیں۔ اتفاقاً نے یہ تینوں بزرگ ہم عصر بھی تھے۔ اسی دیباچے کی رو سے وہ انشائیہ میں گفتگی اور ہلکے پھلکے اسلوب کے باقاعدہ قائل نظر آتے ہیں، لیکن ان کی تحریروں کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے انشائیوں میں گفتگی کے دعوے کو پورا نہیں کر سکے۔ ان کا اسلوب ہر انشائیے میں ہلکے پھلکے انداز میں ضرور آگے بڑھتا ہے لیکن وہ مزاح سے کم کم ہی بخلیج ہونے پاتا ہے، البتہ طنز سے اس کا دست بچہ گا ہے بگا ہے ہو ہی جاتا ہے۔ طنز اور بھلی پھلکی گفتگی کے اعتبار سے ان کے انشائیے ”ریا کار تولیہ“، ”سینگ“ اور ”نوسو چوہے، لمبی اور ج“ قابل ذکر ہیں، ایک دو مثالیں:

”ہمسات کے موسم میں کسی نہ کسی ٹڑے سے ملاقات ہو ہی جاتی ہے اور وہ بھی رات کے وقت، جب وہ بجلی بسپ کی روشنی پر، پروانہ وار گرتا ہے اور بجلی بجی ٹانگوں سے کسی کتاب پر نازل ہوتا ہے، جیسے چاند پہاڑوں پر ۱۵ اتر رہا ہو۔ ٹڑے میاں بڑے اطمینان کے ساتھ ایک کاغذ پر براہمان ہیں جیسے فوٹو گرافر کو پوز دے رہے ہوں۔“ (۳۳۱)

”بلی کے جج کی داستان صرف اتنی ہے کہ بلی جب یوزمی ہو گئی، چوہے کا فکار شکل ہو گیا تو اس نے ایک روز جج کا اعلان کر دیا۔ ایک ہاتھ میں تلخ لی، دوسرے میں مرے کی ایک ٹانگ کا عصا، کچھ عرصے تک سادہ لوح چوہے بلی کے ربائی جج کا فکار ہوتے رہے، بلی کا یہ جج بھی ایسا تھا جیسے آج کل لوگ احرام باندھتے ہیں اور اس کی آڑ میں طواف سے سہلک کرتے ہیں۔“ (۳۳۲)

اندراجیت لال (پ: ۳۱ اکتوبر ۱۹۲۶ء) جانور سے انسان تک (اول: ۱۹۸۷ء)

اندراجیت لال ہندوستان کے سرزبانی ادیب ہیں کہ پنجابی جن کی مادری، انگریزی کاروباری اور اردو محبت کی زبان ہے۔ صحافت کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی زندگی افسانہ، معلوماتی سائنس، نون لطیفہ، تاریخ، سوانح نگاری، بچوں کے ادب اور طنز و مزاح کے دائروں کے گرد گھومتی ہے۔ سائنسی موضوعات کو عام فہم بنا کر اردو ادب کا حصہ بنانا ان کا خاص اہتمام ہے، لیکن یہ سائنس ان کے دل و دماغ پر اس قدر طاری ہے کہ وہ طنزیہ مزاحیہ مضامین لکھتے ہوئے بھی اپنے ان دل انداز سے دامن نہیں چھڑا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مضمون دلچسپ ہونے کے باوجود ادبی بے ساختگی اور علمی آمیزی سے محروم ہیں۔ اپنی سائنسی طبیعت کی بنا پر وہ مبالغے، کم بیانی، لفظی ہیر پھیر یا ادبی لاف زنی جیسے حربوں سے مزاح پیدا کرنے سے قاصر ہیں۔ مزاح نگاری میں ان کا سہارا زور اپنے موضوع سے متعلق رنگا رنگ تاریخی حقائق، دلچسپ حکایات یا محاورات اور ضرب الامثال جمع کرنے پر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مضامین میں ایک ادبی دلچسپی ملتی ہے جو شوخی و شرارت سے شاید ہی ہمکنار ہوتی ہو۔ ان مضامین میں امریکہ میں ضمیر والا محکمہ قائم ہونے (۸۲) انڈونیشیا میں ڈاکٹر ذاکر حسین کے کالے گلاب پر تبصرہ (ص ۹۳)، بال دھر گنگا تلک کے دوران جلسہ انیس دانت وصول کرنے (ص ۷۸) لندن کی ایک معصوم بچی کے چھٹی منزل سے گر کر فریج جانے (ص ۹۳) اور میاں بہارک کے مکان کو آگ لگنے (ص ۱۰۳) جیسے بے شمار پر لطف واقعات موجود ہیں، جو اندراجیت لال کے مضامین کو دلچسپ اور گفتہ بنانے میں سب سے بڑے معاون ہیں۔ مثال کے طور پر ایسا ہی ایک واقعہ درج کیا جاتا ہے:

”کہتے ہیں ملٹن کی تیسری بیوی انتہائی خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ اتنی ہی بد مزاج بھی تھی۔ ایک بار لاڈ بھٹم جان ملٹن سے ملاقات کے لیے گئے تو ان سے ملٹن نے اپنی بیوی کی بد مزاجی کی شکایت کی۔ اس پر لاڈ بھٹم نے کہا: ”تم اپنی بیوی کی شکایت کرتے ہو۔ وہ تو گلاب کا پھول ہے۔“ ملٹن نے اپنے اندھے پن کو پیش نظر رکھتے ہوئے جواب دیا: ”ہاں گلاب کا پھول تو ہے لیکن اس حقیقت کو میں نے اس کے رنگ سے نہیں بلکہ اس کے کانٹوں سے پہچانا ہے۔“ (۳۳۳)

مظہور حسین یاد (پ: ۱۹۲۶ء) تماشا کہیں جسے (۱۹۸۵ء)

مظہور حسین یاد گورنمنٹ کالج لاہور میں اردو کے استاد رہے۔ ادب میں ان کی ابتدائی پہچان انشائیہ نگاری کے ذریعے سے تھی۔ بعد میں ان کو مزاحیہ مضمون لکھنے کا شوق چرایا اور انھوں نے دھڑا دھڑ مزاحیہ مضامین لکھنے شروع کر دیے۔

دیے۔ ان کے ایسے ہی مضامین کا مجموعہ اس وقت ہمارے سامنے ہے۔ یہ مجموعہ پانچ صفحات کے دیباچے کے علاوہ مزید مضامین پر مشتمل ہے۔ وہ اپنے ان مزاحیہ مضامین کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میں بنیادی طور پر انشائیہ لکھتا ہوں۔ میں نے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین تو منہ کا ڈالنے بدلنے کے لیے لکھنا شروع کیے تھے۔۔۔۔۔ انشائیہ لکھنے وقت مجھے زیادہ سوچ بچار سے کام لینا پڑتا ہے، طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کے ساتھ ایسا بات نہیں

یہ میں عموماً قلم برداشت لکھتا ہوں۔۔۔۔۔ میرے طنز و مزاح لکھنے کی دوسری وجہ بہت گھٹیا قسم کی ہے، یعنی ہزار ہر طرح، مزاح کی مانگ ہے اور اس سے شہرت بھی حاصل ہوتی ہے خواہ وہ سستی قسم کی شہرت کیوں نہ ہو۔“ (۳۳۳)

ویسے تو ان سطور کو کسر نفسی کی بجائے صین حقیقت قرار دے دیا جائے تو کتاب پہ بات مکمل ہو جاتی ہے، لیکن پوری ہمت اور حوصلے کے ساتھ اعتراف حقیقت پر مصنف یقیناً داد کے مستحق ہیں۔ زیر نظر تمام مضامین دیے گئے دلچسپ انداز میں لکھنے کی سعی کی گئی ہے، اسلوب میں روانی بھی ہے لیکن ان میں مزاح کی سطح زیادہ بلند نہیں۔ ہر مجموعے میں صرف دو مضامین ایسے ہیں جو تھوڑی بہت توجہ کھینچنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ مضامین ہیں ”ایک میر“ کے جلوئے“ اور ”بادشاہ سلامت۔“ اؤل الذکر مضمون سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”ابھی کسی فلسفی کی اس طرف توجہ نہیں ہوئی ورنہ کیا عجب ہے جو اس نتیجہ پر پہنچ جائے کہ کائنات کی ہر شے دودھ سے

بنی ہے اور اسی سے قائم و دائم ہے، صبح کا اجالا دودھ کی ایک لطیف صورت ہے، چاندنی رات دودھ کا ایک ادنیٰ ما

کرشبہ ستارے دودھ پی کر پلے اور نظارے دودھ کے رنگ میں ڈھلے ہیں۔“ (۳۳۵)

اس کتاب کے مضامین اور دیباچے کے حوالے سے آخری بات یہ کہ ان تحریروں میں دلچسپی کا عنصر ان مقامات پر نمایاں ہوا ہے، جہاں کچھ سوچ بچار سے کام لیا گیا ہے ورنہ زیادہ تر قلم برداشتہ انداز میں لکھے گئے یہ مضامین اردو مزاح میں قابل برداشت مقام حاصل کرتے بھی نظر نہیں آتے۔

ستم ظریف (اؤل: ۱۹۸۸ء)

مشکور حسین یاد کے مضامین کا یہ مجموعہ دیباچے کے علاوہ کل سترہ مضامین پر مشتمل ہے۔ یہاں مزاح کی صورت حال تھوڑی سنبھلی ہوئی ہے۔ تحریر میں روانی بھی ہے، مکالمہ نگاری کا سلیقہ بھی ہے، بات سے بات پیدا کرنے کا ڈھنگ بھی ہے لیکن مشکور حسین یاد کا مزاح کے بارے میں غیر سنجیدہ رویہ یہاں بھی اچھے مزاح کے راستے میں حائل ہے۔ وہ اس کتاب کے دیباچے میں بھی لکھتے ہیں:

”مجھے اپنی اس کتاب کی ترتیب میں بہت مشکل پیش آئی۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کون سا مضمون پہلے رکھوں کون سا

بعد میں، کیونکہ ان مضامین میں سے کوئی مضمون نہ کسی دوسرے مضمون سے بڑھ کر ہے اور نہ کسی سے کمتر۔ اگرچہ

مجھے اپنے ان مضامین میں ایسا کوئی بڑی بات نظر نہیں آتی لیکن اگر آپ ان مضامین میں کوئی کام کی بات تلاش کر

لیتے ہیں تو اس کے لیے آپ میرے شکر پے کے مستحق ہیں۔“ (۳۳۶)

اس کتاب میں سب سے زیادہ کام کی چیز تو مصنف کی وہ تنقیدی جس ہے جو انھیں اچھے اور برے مضامین کی معیاری اور کم معیاری مزاح کا پتہ دیتی ہے۔ کاش وہ اس جس کو دیباچے کے علاوہ اپنے مضامین میں بھی بروئے کار لاتے۔ جس طرح ان کو نئے نئے موضوعات سوچتے ہیں یا جس طرح وہ کہیں کہیں نکتہ آفرینی کرتے ہیں، اسی طرح

رہنمائی کے لئے تو مجھے مزاح نگاروں میں جگہ پاتے۔ ان مضامین میں سے صرف ایک اقتباس:

”ہر خیال تھا کہ موٹر رکشا کی ایجاد میں کسی بے قرار دولہا کا ہاتھ ہے، یعنی جو کہاروں کا انتظار نہیں کر سکا بلکہ اپنی دلہن کو اس میں بٹھا کر فوراً اپنے گھر لے جانا چاہتا ہے۔ اور پھر رکشا ڈرائیور جس ڈٹائے کے ساتھ اسے چلاتے ہیں اور بغول ٹھنڈے سوئی کے ناکے سے بھی نکال لیتے ہیں، اس سے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ سواری کسی کو بیاتھا شخص ہی کی ایجاد ہو سکتی ہے۔“ (۳۳۷)

دشام کے آئینے (اؤل: ۱۹۷۵ء)

یہ مجموعہ مصنف کے سہ صفحاتی دیباچے کے علاوہ بائیس عدد انشائیہ نما مضامین پر مشتمل ہے۔ زمانی لحاظ سے یہ ان کا ابتدائی مجموعہ ہے۔ ان کی ہیئت کے بارے میں مصنف کا موقف ملاحظہ ہو:

”دشام کے آئینے میرے طنزیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ ایک طرح سے میں ان مضامین کو طنزیہ انشائیے بھی کہہ سکتا ہوں، لیکن چونکہ انشائیہ کے بارے میں میرا نقطہ نظر یہ ہے کہ انشائیہ نگار جس وقت انشائیہ تحریر کرنے بیٹھتا ہے تو اس وقت اس کے ذہن میں موضوع کے علاوہ اور کوئی چیز نہیں ہوتی۔ اسی لیے میں اپنے ان مضامین کو انشائیہ کہنے کے لیے تیار نہیں کیونکہ یہ مضامین لکھتے وقت میرے ذہن میں طنز لکھنے کی واضح خواہش اور واضح تصور موجود تھا۔“ (۳۳۸)

اور حقیقت بھی یہی ہے کہ طنز ہی ان تحریروں کا نمایاں وصف ہے اور وہ اپنے مخصوص انداز میں نئے نئے انگ سے ہمارے معاشرے کے مختلف کرداروں اور رویوں پر طنز انداز ہوتے ہیں۔ کرداروں میں انجینئر، ڈاکٹر، استاد، اہل سیاست، صنعتکار اور مذہبی پیشوا خاص طور پر ان کی زد میں آتے ہیں، اور معاشرتی رویوں میں وہ رشوت، سازش، جھوٹ، دکھاوا، منافقت، مفاد پرستی اور تقسیم ملک کے بعد ہونے والی جانبداریوں کی الائنمنٹ وغیرہ پر خاص طور پر لگتے ہیں۔ ”قائد اعظم کی تصویر“، ”میں ایک مظلوم ہوں“، ”خوشی کا دن“، ”ضمیر کی جلاوطنی“، ”رات اور سورج“ اور ”زلف افر“ طنز کے حوالے سے گوارا مضامین ہیں۔

مشکور حسین یاد کا یہ خاصہ ہے کہ وہ بات کرنے کے نئے نئے انداز ڈھونڈتے رہتے ہیں، جس سے ان کے اہل مضامین تو طنز کے ساتھ ساتھ مزاح کی حدود میں داخل ہو گئے ہیں، مثال کے طور پر ”تقدیر کا چوپال“، ”طویلے کی بات“ اور ”ہنگ ٹزٹ“ وغیرہ۔ ایک مثال:

”ایک دن بکرے بکریاں اپنے گاؤں کے ٹیلے پر بیٹھے دھوپ سینک رہے تھے کہ حاجی بیٹھا کی بکری نظر آتی ہوئی آئی۔ غالباً کسی بات پر حاجی صاحب نے اسے مارا ہوگا۔ اس نے آتے ہی ذرا اونچی جگہ پر کھڑے ہو کر رندگی ہوئی آواز میں ایک مختصر سی تقریر کی اور کہا: ”دوستو! ہم نے بہت دن ”میں میں“ کر لی۔ اب ”ہم ہم“ کرنے کا زمانہ ہے۔“ (۳۳۹)

پھر جہاں تک مشکور حسین یاد کے مضامین کے باقی مجموعوں مثلاً ”لا حول ولا قوۃ“ اور ”اپنی صورت آپ“ وغیرہ کا تعلق ہے ان میں بھی وہ مزاح کی مذکورہ بالا سطح سختی سے برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ دوسری طرف ان کے مضامین میں تو مزاح کی تلاش ویسے ہی کارے دار ہے کہ وہ اپنے انشائیوں کے مجموعے ”بات کی اونچی ذات“ کے

”اس وقت یہ بات ذہن نشین رکھنے کی سخت ضرورت ہے کہ انشائیہ کوئی مزاحیہ یا فکاہیہ صنف ادب قلمی نہیں ہے۔“ (۲۳۸)

اسی قدر سنجیدہ صنف ادب ہے جس قدر کہ خود ادب کا سنجیدہ ہونا ضروری ہے۔“ (۲۳۸)

وہ انشائیے میں ویسے بھی بے ساختگی سے زیادہ سوچ بچار کے قائل ہیں اور اس سوچ بچار کے نتیجے میں ان کے انشائیوں میں کہیں کہیں دانش و حکمت کی کوئی کرن تو نظر آ جاتی ہے، بعض مقامات پر مذہبی رجحان کا شعلہ بھی برپا ہے لیکن مزاح کی ٹھنڈی میٹھی چاندنی کا دور دور تک سراغ نہیں ملتا۔

منظف بخاری (پ: ۱۹۴۱ء)

منظف بخاری مزاح نگاری سے قدرتی لگاؤ رکھتے ہیں۔ انگریزی سے تعلق رکھنے والے اکثر ادیبوں کی تحریریں انگریزی ادب سے اس قدر متاثر ہوتی ہیں کہ کبھی کبھی تو ان پر ترجمے یا چرچے کا احساس ہونے لگتا ہے، لیکن بخاری صاحب کے ہاں موضوعات، کردار، ماحول اور لب و لہجہ سب کچھ مشرقی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بخاری صاحب بنیادی طور پر ایک کالم نگار ہیں اور کالم میں مقامی موضوعات و مسائل ہی خصوصی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ وہ ان مسائل پر بڑے منفرد انداز سے قلم اٹھاتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے مضامین کے دو مجموعے قابل توجہ ہیں۔

گستاخی معاف (اول: ۱۹۸۰ء)

یہ کتاب بخاری صاحب کے چودہ مضامین پر مشتمل ہے اور بقول بخاری صاحب:

”یہ کتاب ان مضامین پر مشتمل ہے جنہوں نے کالموں کی کوکھ سے جنم لیا ہے۔“ (۲۴۱)

لیکن اس میں بخاری صاحب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے کالموں جیسی ہنگامی تحریروں کو از سر نو لکھ کر دہ دار اور گفتہ مضامین کی شکل دے دی ہے۔ ان کے اکثر مضامین افسانوی اور ڈرامائی صورت حال اور صفات سے لگی متصف ہیں۔ اسی کہانی پن سے وہ مزاح کی کرنیں برآمد کرتے چلے جاتے ہیں۔ ”تلاش گمشدہ“، ”رفع تہنادی گیت“، ”حلقہ ارباب ذوق (خواتین)“، ”منے میاں“ اور ”نون پھر آیا“ اس مجموعے کے خوبصورت مضامین ہیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے کہ وہ تلاش گمشدہ کے لیے دیے گئے اشتہار میں خاتون کا حلیہ کیسے بیان کرتے ہیں:

”خاتون کا قد چار فٹ دس انچ ہے، جس میں ان کے جوتے کی پانچ انچ لمبی ایڑی بھی شامل ہے، مسلسل ڈانٹک دھج سے ان کا رزن صرف ڈھائی من رہ گیا ہے (ڈانٹک ہے پہلے بھی تقریباً اتنا ہی تھا) آپس کی بات ہے ان کے رنگ کے بارے میں حتیٰ طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا، کیونکہ خاتون گرگٹ کی طرح رنگ بدلا کرتی ہیں، صبح اٹھنے پر ان کا رنگ عموماً لکا ہوتا ہے لیکن سیک اپ کرنے کے بعد اتنا کچھ ہو جاتا ہے کہ بارش یا پسینے کے چند قطرے سے فنا ہو جاتا ہے۔“ (۲۴۲)

قصہ مختصر (اول: ۱۹۸۸ء)

یہ بخاری صاحب کا بیس مضامین اور ایک سو ساٹھ صفحات پر مشتمل دوسرا مجموعہ ہے۔ اس میں اکثر مقامات ان کے مزاح کا رنگ دکھاتا ہوا ہے۔ وہ ہمارے ہاں کے گھسے پٹے تصورات اور فرسودہ روایات پر بڑے فکاہانہ انداز میں قلم اٹھاتے ہیں اور موضوع کو گدگداتے ہوئے چلتے ہیں۔ ساتھ ہی طعنے کی ایک پوشیدہ لہر بھی رواں دواں رہتی ہے۔ مزاح کے لیے وہ عموماً رعایت لفظی یا الفاظ کے توڑ پھوڑ کا سہارا نہیں لیتے بلکہ حالات و واقعات کو انوکھے انداز میں

جان کر کے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ پیروڈی کا استعمال بھی ان کے ہاں بہت کم ہے۔ خوبصورت جملوں کی پیمائشیں ان کے ہاں جابجا بکھری ملتی ہیں۔ چند جملے:

”ان کا کہنا ہے کہ مگر بچوں سے یوں تو انہیں بہت خوف آتا ہے لیکن جب وہ مسایوں اور رشتے داروں کا تصور کرتے ہیں تو مگر مجھ انہیں محسوس نظر آنے لگتے ہیں۔“ (۳۳۳)

”بعض اوقات میں سوچتا ہوں کہ یہ لڑکیوں کی چونٹیوں کا رخ زمین کی طرف کیوں ہوتا ہے جبکہ پہاڑی چونٹیوں کا رخ آسمان کی طرف ہوتا ہے، پہاڑ قلع بنائے گئے ہیں یا لڑکیاں؟“ (۳۳۴)

منظر بخاری کی تحریروں میں بعض مقامات پر یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ زبردستی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں، جس کی بنا پر مزاح میں بے ساختگی اور بے تکلفی پیدا نہیں ہو پاتی۔ یہ شاید اخباری جبر کی بنا پر ہوتا ہے کیونکہ اخبار میں تو مسلسل لکھنا پڑتا ہے اور رفتار میں معیار کا دامن مستقل مزاجی کے ساتھ قائمنا یقیناً ایک مشکل امر ہے۔

ارشدمیر (۱۳ جون ۱۹۳۱ء - ۵ اکتوبر ۱۹۹۱ء) دخل در محقولات (اڈل: ۱۹۸۶ء)

ارشدمیر کی یہ کتاب تیرہ مضامین/ انشائیوں پر مشتمل ہے۔ ان مضامین کے گرد فلیپوں، دیباچوں اور منظوم نثر تھیں کی بڑی مضبوط باز لگی ہوئی ہے۔ ان میں ہمارے بڑے بڑے جید مزاح نگار اور نقاد (کہ جن میں شیفتی، اظہار، اشفاق احمد، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مشفق خوجہ، رئیس امر دہوی، سید ضمیر جعفری اور رحیم گل وغیرہ شامل ہیں) اس کتاب کے صفحات میں قطار اندر قطار کھڑے ان کی مزاح نگاری کو اکیس توپوں کی سلامی دیتے نظر آتے ہیں۔ سید ضمیر جعفری نے تو یہاں تک لکھا ہے:

”میرے نزدیک مزاح نگاروں میں ارشدمیر کا ”ستارہ امتیاز“ اس کے اسلوب کی قدرتی اور نادرست گفتگی کی عطا ہے،

جو اس کی تحریر کو پھول ہوئی زعفران کا لہلہاتا ہوا گھیت بنا دیتی ہے۔“ (۳۳۵)

ارشدمیر کے ہاں بات کو سمیٹنے کی بجائے اسے کھول کر بیان کرنے اور جزئیات در جزئیات کی تاک میں رہنے کا ہنر زیادہ ملتا ہے۔ ان کے ہاں مزاح کا کوئی ایسا اعلیٰ معیار تو نظر نہیں آتا البتہ گفتگی کی ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ضرور موجود ہے۔ وسیع مطالعے اور بھرپور معلومات کا احساس بھی ان کی تحریروں کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ بھر بات سے بات پیدا کرنے کے ہنر سے پوری طرح واقف ہونے کی بنا پر وہ اپنے موضوع کا بہت دور تک پیچھا کرتے ہیں۔ چند جملے:

”ناک اپنے جلو میں کئی خوبوں سے بھی مالا مال ہے یعنی بدبو اور خوشبو میں تیز کراتی ہے۔ سانس کی آمد و رفت پر ٹریک ہر جہت کی مانند کنٹرول کرتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ کہا جاتا ہے کہ دو نالی بندوق کا تصور بھی ذہن انسانی میں غنوں کے توسط ہی سے آیا تھا، واللہ اعلم بالصواب۔ لیکن صاحب یہ اس کے غمی اور فردی کمالات ہیں، اصل میں یہ چیمکوں کی میگزین ہے اور اس کے ”پھو کے قاز“ ریلیز کرنے کی واحد اجارہ دار ہے۔“ (۳۳۶)

”ٹیک حوا کا خسر کو بھی نرغے میں لیے ہوئے ہے، کان، ناک، آنکھیں، سب اسی کے بے دام غلام ہیں، اور ٹیک ان پر کمرہ امتحان کے محرواں کی سی سحرانی کرتی ہے۔“ (۳۳۷)

”جب غصے میں ہوتے تو ان کا چہرہ اور اچھوتا نکلیہ کلام ”اہنا“ نئے نئے گل کھلاتا۔ ایک مرتبہ انہیں کسی رشتے دار کے

جنازے میں شامل ہونا تھا، بچے شور مچا رہے تھے کہ کلاس میں آدھے، کہنے لگے: ”بچو! اپنا جنازہ گیارہ بجے ہوگا۔“
بچے شرارت نہ کرے، ورنہ سر پھوڑ دوں گا! ”سجھا!“ (۳۳۸)

شمس کاشمیری (پ: ۱۹۳۳ء) چودہ طبق (اول: ۱۹۷۸ء)

یہ اصل میں شمس کاشمیری کے سترہ مضامین کا مجموعہ ہے، جس میں وطن عزیز کے چودہ محکموں کی اصل تصویریں دکھانے کی کوشش کی گئی ہے، اسی حوالے سے اس کا نام ”چودہ طبق“ رکھا گیا ہے۔ یہ محکمے وہی ہیں جو بدولت حکومتیں ملکی عوام کی سہولت اور خدمت کے لیے قائم کرتی ہیں اور یہ عوام ہی کے دیے گئے ٹیکسز سے چلتے ہیں لیکن ہمارے ہاں یہ خادم محکمے خمدوموں کا روپ اختیار کر چکے ہیں، جو عوام کی کھال کھینچنے اور انھیں رسوا کرنے کا کوئی ہونہار ہاتھ نہیں جانے دیتے۔ شمس کاشمیری نے اپنے ان مضامین میں ریلوے، ٹیلی فون، تھانہ پکھری، جیل، تعلیم، من ڈاکخانہ، انکم ٹیکس اور پی ڈبلیو ڈی وغیرہ جیسے محکموں کی اندرونی تصویریں قارئین کے سامنے پیش کی ہیں، جن میں محکمہ عنصر تو بہت کم ہے البتہ طنز کے کچھ کے واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں، دو مثالیں:

”ہم نے اس معاملہ پر کئی دفعہ غور کیا ہے کہ جب بسوں کے ڈرائیور صاحبان نے اس کام کا بیڑا اٹھا رکھا ہے اور ہر طریقے سے ملک کی آبادی کو کم کر رہے ہیں تو پھر محکمہ خاندانی منصوبہ بندی کی کیا ضرورت باقی رہ جاتی ہے؟“ (۳۳۹)
”اگر ڈاکٹر اپنی نیند اور آرام میں خلل برداشت نہیں کر سکتے اور چھٹی کا دن ان کے لیے عیش و طرب کا دن ثابت ہوتا ہے تو انھوں نے ڈاکٹری ایسا مقدس پیشہ ہی کیوں اختیار کیا؟ انھوں نے قسائی کا پیشہ اختیار کیا ہوتا کہ منگل دلو اور بدھ کی دو چٹیاں ہوتیں اور رات کا کھل آرام الگ۔“ (۳۵۰)

منظر علی خاں (جون ۱۹۳۸ء - ۱۸ جنوری ۱۹۹۶ء)

منظر علی خاں بنک میں ملازمت کرتے رہے۔ ادب میں شاعری اور مزاح نگاری کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔ لیکن بنک کی ملازمت کے سلسلے میں مزاح نگاری کی جو روایت مشتاق احمد یوسفی قائم کر چکے ہیں، اسے دیکھتے ہوئے کسی اور بینکار کا اس میدان میں آنا ہی دخل در معنولات لگنے لگتا ہے۔ منظر علی خاں نے خاکے بھی لکھے ہیں اور مضامین بھی، یہ مضامین بھی انشائیے اور مضمون کی بحث میں لتھڑے ہوئے ہیں۔ ان کے خاکوں کا تو ہم ٹھنٹہ نگاری والے باب میں جائزہ لیں گے۔ فی الحال ان کے مضامین کو دیکھتے ہیں۔

مکرم کہے بغیر (اول: ۱۹۸۴ء)

معروف محقق جناب مشفق خواجہ نے نجانے کس ”سازش“ کے تحت منظر علی خاں کو شاعری ترک کر کے نثر لکھنے کا مشورہ دیا تھا۔ (۳۵۱) بہر حال مصنف کو لالچ انھوں نے یہ دیا تھا کہ اگر تمھاری نثر کو پڑھ کر کوئی منہ بسورے گا تو طرز ہوگی اور اگر اسے پڑھ کر کسی کی باچھیں کھل گئیں تو اسے مزاح نگاری سمجھ لیا جائے گا۔ ساتھ ہی انھوں نے یہ گارنٹی بھی دی کہ نثر میں ان دونوں صورتوں کے علاوہ تیسری صورت کم ہی پیدا ہوتی ہے۔ (۳۵۲) حالانکہ مشفق خواجہ یہ بات اچھی طرح جانتے ہوں گے کہ اگر نثر میں یہ دونوں صورتیں پیدا نہ ہو سکیں تو احباب انھیں دھڑلے سے انشائیہ قرار دے ڈالتے ہیں۔

شمس کاشمیری کے ہاں تعالیٰ کا لفظ اسی طرح لکھا گیا ہے۔

چنانچہ منظر علی خاں کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ انھوں نے جو بھی ہلکی پھلکی تحریریں لکھیں، قارئین اور ناقدین کی اکثریت نے انھیں انشائیہ قرار دے دیا۔ ان تحریروں کو انشائیہ قرار دینے کے سلسلے میں مصنف نے جمیل الدین حالی، فاروقی، سلمان ہت اور روزنامہ جنگ کے کسی مبصر کی گواہیاں پیش کی ہیں۔ ویسے بھی ان تحریروں کے انداز سے پتہ چلتا ہے کہ یہ انشائیہ ہی کی صنف کو ذہن میں رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ ہلکے پھلکے انداز میں بات کو شروع کرنا اور موضوع کو مکرر پھر کر ایک مرکز پہ لے آنا، اسی صنف کی چغلی کھاتا ہے، لیکن یہ تحریریں لکھنے کے بعد جب مصنف کو انشائیہ کا پکا پختہ لینے کا شوق چرایا تو انھوں نے دیباچہ کے لیے ”سجدہ انشائیہ“ ڈاکٹر وزیر آغا سے رجوع کیا، جنھوں نے ان زبرد کو انشائیہ کے علاوہ سب کچھ قرار دے دیا۔ حتیٰ کہ مصنف کا دل رکھنے کے لیے انھیں رشید احمد صدیقی اور خان احمد یوسفی کے پلے کا طنز و مزاح نگار بھی قرار دے ڈالا۔

مذکورہ تحریریں پڑھنے کے بعد سمجھ میں نہیں آتا کہ فاضل دیباچہ نگار نے یہ کام مصنف کا دل رکھنے کے لیے کیا ہے! موازنہ کی گئی شخصیات اور باقی قارئین کا دل توڑنے کے لیے۔ کیونکہ یہ تو بالکل سیدھی سادھی تحریریں ہیں جن میں کہیں کہیں کوئی گھٹتہ جملہ بھی آ جاتا ہے، وہ بھی اتنا دھیمہ کہ بات تہمت تک نہیں پہنچ پاتی۔ کہیں کہیں کوئی چبھتا ہوا جملہ کی مانند آ جاتا ہے۔ طنز کا یہ انداز تو کسی بھی نوعیت کی نثری تحریر میں در آتا ہے۔ پھر آغا صاحب کا انھیں یوسفی اور مولیٰ کتب سے منسلک کرنا سمجھ میں نہیں آتا۔ ان تمام تحریروں میں ایک ”تیسواں روزہ“ ہی ہے، جسے کھینچ تان کر باقاعدہ مزاحیہ تحریروں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان تحریروں میں ایک کردار شرفیو میاں سے بھی آنا سامنا ہوتا ہے، مزاح نارایتہ کی کردار کا اس وقت سہارا لیتے ہیں جب ان کے منہ سے کوئی غیر معمولی بات کہلوانا درکار ہوتا ہے مگر اس کردار کی زبانی ہونے والی ساری باتیں عمومی نوعیت کی ہیں۔ بس ان تحریروں کو سیدھے سادھے عام سطح کے گھٹتہ طعنائی قرار دیا جاسکتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

”کہتے ہیں بڑے ملکوں کی بیشتر لیبارٹریز میں مہلک امراض کے جراثیم اور جراثیم کش ادویات ایک ساتھ تیار ہوتی ہیں۔ ان میں سے ایک پہلے اور دوسری بعد میں چھوٹے ملکوں کو برآمد کی جاتی ہیں۔ بین الاقوامی مکش کا کاروبار کچھ اسی انداز سے چلتا ہے۔ عموماً بڑی قوموں کے حصے میں ”کار“ آتی ہے اور ہم کمزور اقوام ”ہار“ اٹھاتے اٹھاتے ہی اپنی کردہری جبری کر لیتے ہیں۔“ (۲۵۳)

کرم الہی فاروقی خندہ زیر لب (اڈل: ۱۹۷۸ء)

یہ مجموعہ احمد ندیم قاسمی کے دو صفحاتی ”تعارف“ اور مصنف کے ”حرفِ اوّل“ و ”حرفِ آخر“ کے علاوہ ایک نثری مطالعہ پر مشتمل ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے علاوہ، مشتاق احمد یوسفی، کرل محمد خاں اور سید ضمیر جعفری کی آرا کی ضرورت سے ان تحریروں کی اہمیت پہلی نظر میں محسوس ہوتی ہے۔ خاص طور پر کرل محمد خاں کا یہ کہنا حیرت انگیز ہے:

”ان کے انداز نگارش سے یوں لگتا ہے جیسے شیخ سعدی نے اچانک موج میں آ کر مزاح نگاری شروع کر دی ہو۔ اگر ہماری یہ انداز درست ہے تو اردو کے مزاح نگاروں کی پہلی صف میں ایک اور خالی کرسی بڑھونے والی ہے۔“ (۲۵۴)

لیکن یہاں انھوں نے اس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ کرل صاحب کا یہ انداز درست نہیں ہے بلکہ تمام مذکورہ اصحاب کی رائے نظر میں شیر باد کا درجہ رکھتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان مضامین میں شیخ سعدی سے ملتا جلتا احساسِ زبان،

نیز مثنی ہوئی تہذیب اور پھڑی ہوئی اقدار کا غم تو موجود ہے، کہیں کہیں شگفتگی کی جھلک بھی نظر آ جاتی ہے لیکن یہ طراز مزاح کی پُرکاری سے محروم ہیں۔ مصنف کا مزاج اور اسلوب ایسا ہے جو انہیں کسی بات پر کھل کر ہنسنے یا طنز کا وار کرنے کی اجازت نہیں دیتا بلکہ وہ تو کسی شعر، محاورے یا ضرب المثل کی تحریف بھی کریں تو بریکٹ میں معذرتوں کا طوار اُٹھ دیتے ہیں، جس سے تحریر کی روانی اور بے ساختگی مجروح ہوتی نظر آتی ہے۔ ”بات سے بات“، ”الفاظ پرانے“۔۔۔ مثالی نئے“ اور ”متفرقات“ وغیرہ نسبتاً بہتر شگفتگی کے حامل مضامین ہیں۔ انہی مضامین میں سے دو مثالیں:

”ہمارا ذہن ایک محفل سماع میں اس شخص کی طرف رجوع کر رہا ہے جس نے فارسی کے ایک مصرع: ”دریا بہ لب اندر“ کو بار بار پڑھنے کی فرمائش کی۔ جب یہ مصرع حسب فرمائش پڑھا جاتا تو اس پر حال کی سی کیفیت طاری ہوتی۔ مجلس برخواست ہوئی تو کسی شریک مجلس نے، جو یہ جانتا تھا کہ وہ فارسی کے ابجد سے بھی واقف نہیں، اس مصرع کی خاص فرمائش کی وجہ دریافت کی تو کہا: ”دریا میں بہا بندر“ میں بندر کی بے بسی کا جو نقشہ کھینچا ہے، اس سے مجھ پر بے بسی کی کیفیت طاری ہوتی رہی اور میں اسی مصرع کی فرمائش کرتا رہا۔“ (۳۵۵)

”بھونکنے میں مصروفیت ہو تو کاٹنا کسے یاد رہتا ہے لیکن اب اسی مصروفیت کے ہا وجود کاٹنے کے لیے بھی دقت لالہ جاتا ہے بلکہ بھونکنا دراصل کاٹنے ہی کی تمہید ہوتی ہے۔ یہ دل دوز نظارہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ کبھی تمہید کے بغیر کاٹنے کے اہم فریضے کو ادا کر لیا جاتا ہے تاکہ بعد میں اس کی نہ قصہ لازم آئے اور نہ تمہید میں دقت ضائع ہو۔“ (۳۵۶)

شفیقہ فرحت (پ: ۱۹۳۱ء)

انڈیا میں طنز و مزاح کا شاید ہی کوئی تذکرہ ہو جس میں شفیقہ فرحت کا ذکر شامل نہ ہو۔ انہوں نے ۱۹۶۰ء کے قریب لکھنا شروع کیا۔ اب تک ان کے مضامین کے تین مجموعے ”تو آج ہم بھی“، ”رائنگ نمبر“ اور ”گول مال“ منظر عام پہ آچکے ہیں، اس کے علاوہ بھی انڈیا سے شائع ہونے والے مختلف اخبارات و رسائل میں ان کے مضامین چھپتے رہتے ہیں۔

شفیقہ فرحت عام طور پر سماجی اور سیاسی موضوعات پر قلم اٹھاتی ہیں۔ ایسی تحریروں میں طنز کی ایک لہر ان کی تحریروں میں مستقل چلتی رہتی ہے۔ سیدھی سادھی اور عام سی طنز، جس میں فنکارانہ چابکدستی سے زیادہ طنزی اور جھنجھلاہٹ کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ جب وہ کبھی اپنی ذات کو یا کسی ادبی و تاریخی واقعے کو موضوع بناتی ہیں، وہاں ان کی تحریر یا عموماً ایک افسانوی سی دھند اوڑھے ہوتی ہیں، جن میں کہیں کہیں شگفتگی یا لطافت کی کوئی کرن بھی دکھائی دے جاتی ہے۔ ڈاکٹر سید حامد حسین ان کے مزاح کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

”شفیقہ فرحت کا مزاحیہ فن لطیفہ کوئی، چمکے بازی، واقعاتی بے نیچے پن کا مرہون منت نہیں، ان کا مزاحیہ اسلوب دراصل اپنے لطف بیان، لطف واقعہ اور جدت اظہار کی بنا پر قارئین کے لیے کشش اور دلچسپی کا سامان بنتا ہے۔“ (۳۵۷)

ہم سمجھتے ہیں کہ اس تہصرے میں بھی کسی حد تک ستائش اور مبالغے کو دخل ہے ورنہ مذکورہ مجموعے کے تیرہ تیرہ مضامین میں شاذ و نادر ہی معاملہ جسم زیر لب تک پہنچ پاتا ہے، تقسیم کی تو ان کی تحریروں میں شاید ہی کہیں نوبت آتی ہو۔ اشعار کا استعمال اور پیروڈی بھی ان کے ہاں نہایت روکھی پھکی ہے۔ ان میں زیادہ تر مضامین ان کی اپنی ذات اور

کیر کوٹھو گئے مارتی رہیں۔“ (۲۶۳)
 ”گاگر، آج کل انھیں کون نہیں جانتا اور استعمال نہیں کرتا، عرف عام میں انھیں ٹھنڈی عینک کہا جاتا ہے اس لیے
 کی کوئی ضرورت نہیں، اس لیے کہ اگر مال روڈ کو ٹھنڈی سڑک، شربت نیلو فر کو ٹھنڈا شربت، ڈرائنگ روم کو کول کر،
 Zoo کو جڑیا کمر کہا جاسکتا ہے تو گاگر کو ٹھنڈی عینک کہنے میں کیا حرج ہے؟“ (۲۶۳)

عاصی سعید (پ: ۲۰ اگست ۱۹۲۲ء) چٹھارے (اڈل: ۱۹۸۶ء) آگ اور پھول (اڈل: ۱۹۸۷ء)
 عاصی سعید بھارت کے اردو ادیبوں کے اس طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جو گوشے گمنامی میں بیٹھ کر محض اپنے
 قلب کی آواز پر تخلیقی امور انجام دیتے ہیں۔ اس گمنامی اور بے نیازی کا عالم یہاں تک ہے کہ ان کی کتابیں ان کے
 اپنے ہی ہاتھ سے کتابت ہو کر نہایت سادہ انداز میں چھپی ہیں، لیکن کتابوں کے مطالعے کے بعد اس سادگی میں پُرکاری
 کی واضح جھلک دکھائی دینے لگتی ہے۔ ان کے طنز و مزاح میں ایک خاص انداز کی چٹنگی اور شائستگی نظر آتی ہے۔ مزاح
 کے لیے وہ ہمیشہ انوکھے انداز اختیار کرتے ہیں، اس سلسلے میں عموماً وہ فینٹسی کا سہارا لیتے ہیں ”چھپو ندر کے سر میں چنبلی
 کا تیل“، ”میں اور وہ“، ”میرے مرنے کے بعد“ اور ”جن کی کرامت“ فینٹسی کے انداز میں لکھے ہوئے نہایت دلچسپ
 اور معلومات افزا مضامین ہیں۔ ان کے بعض مضامین انشائیہ کے قریب ہیں، جیسے ”لا علمی“ اور ”مزہ“ ان میں اڈل الذکر
 میں علم کے مقابلے میں لاعلمی کو بڑی نعت ثابت کرنے کے لیے نہایت دلچسپ دلائل دیے گئے ہیں، جن میں سے ایک
 دلیل ملاحظہ ہو:

”کوئی نا سمجھ بچہ اپنے ماں باپ سے دریافت کرتا ہے کہ میں کہاں سے آیا، ماں باپ جواب دیتے ہیں، اس کمرے کے
 روشن دان سے، تجھے ایک رات فرشتے ہمارے گھر میں ڈال گئے تھے..... ماں باپ اس بچے کو اپنی اس کارگزاری سے
 لاعلم ہی دکھنا چاہتے ہیں، جس کی بدولت وہ عالم وجود میں آیا، خواہ بچہ شعور کی منزل پر پہنچ کر ماں باپ کو جھوٹا ظلم
 کرنے پر مجبور ہو۔“ (۳۶۵)

عاصی سعید کی تحریروں میں طنز کا پہلو مزاح کی نسبت غالب ہے۔ خاص طور پر سیاسی قسم کا طنز ان کی خاص
 پہچان ہے۔ وہ ملکی سیاست دانوں کے بھی چٹکیاں لیتے ہیں اور بین الاقوامی سیاست پہ بھی تنقید کرتے ہیں بلکہ موجودہ دور
 کی سپر پاورز کا تذکرہ کرتے ہوئے تو ان کا قلم آگ برسانے لگتا ہے۔ ایک نمونہ دیکھیے:

”دینو کے لفظی معنی تو جانے کیا ہوں گے، منہم سادہ ہے کہ ساری خدا کی ایک طرف، اور اس شیطان میڈیٹھار کو
 جلائے دیا، ان سب پر بھاری۔ کم بخت اپنے ہی بنائے ہوئے جمہوریت کے اصولوں کے پر نچے اڑاتے ہیں اور
 این لو کا مرتن سے جدا کر دینے کے بعد بھی اسے زندہ جلا کر دنیا کی آنکھوں میں دھول جھونکتے ہیں، ساری دنیا کی
 ناک میں گھل پود دیا جاتے ہیں اور خود شتر بے ہمار رہتا چاہتے ہیں۔“ (۳۶۶)

ان کی پہلی کتاب میں بیس جبکہ موثر الذکر میں تیرہ مضامین / انشائیے شامل ہیں، جن کے مطالعے کے بعد
 انھیں ہندوستان کے قابل ذکر مزاح نگاروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

محمد برہان حسین چند کلیاں نشاط کی (اڈل: جنوری ۱۹۸۲ء)

یہ کتاب زندہ دلاں حیدر آباد کی پیشکش ہے۔ مزاح نگاری کے حوالے سے ہندوستان کے شہر حیدرآباد کی

یہ کہ وہاں حسین وہاں کے معروف طنز و مزاح نگار ہیں۔ نامی انصاری لکھتے ہیں:
 ”حقیقت یہ ہے کہ زندہ دلان حیدرآباد نے طنز و مزاح کی ترقی اور ترویج میں قابل لحاظ کارنامے انجام دیے ہیں۔“ (۳۶۷)

محمد برہان حسین کی یہ کتاب چودہ مضامین پر مشتمل ہے، جن میں ”تخن باہم لوگ“، ”موٹی بیوی ہائے ہائے“، ”مکمل پرست“، ”شعبہ نسوان“ طنز و مزاح کے خاص حامل مضامین ہیں۔ مثال کے طور پر ایک دوست کا

”ارے شرف میاں! تم میری بیوی سے کچھ انجان انجان سے ہو، غالباً پہچانا نہیں، موٹی ہو گئی ہے نا۔۔۔۔۔ مگر ہے وہی اپنے کالج کی نازک اندام چھریرے بدن اور ہرنی کی سی چال والی شوخ و شگ حسینہ صوفی، تو جس کی پال پر وہ مصرعہ پڑھتا تھا۔
 جب یہ چلے۔۔۔۔۔ زمین چلے۔۔۔۔۔ آسمان چلے

اب دیکھا۔ اب پڑھو کوئی مصرعہ؟

میں نے حیران ہو کر صوفیہ کو دیکھا، دل کو ایک دھکا سا لگا لیکن میں نے سنبھل کر یہ مصرعہ پڑھ ہی دیا۔

جب یہ اٹھیں۔۔۔۔۔ زمین چلے۔۔۔۔۔ آسمان چلے“ (۳۶۸)

پھر ایک شخص کی خودکشی کا یہ عالم بھی ملاحظہ ہو:

”۲۵ جنوری، دسمبر مزدور کچھانے کل دن کے ۲ بجے خودکشی کر لی۔ بتایا جاتا ہے کہ کچھانے گمریلو بھٹروں، بیوی کی سینما بنی اور فلم بیکٹروں سے والہانہ محبت اور خود اس سے ہیما لانی کی بے اتفاقی سے تنگ آ کر خودکشی کر لی۔ اس نے پہلے دھڑرے کے چ کھائے تھے لیکن موت کے کوئی آثار نظر نہ آئے تو اس نے کپڑوں پر قیمتی کیرو سین چمڑک کر آگ لگائی، پولیس ابھی تحقیقات کر رہی ہے۔ بھلا موت کے بعد آدمی پولیس سے نجات پائے کیوں؟“ (۳۶۹)

محمد برہان حسین اپنے ان مضامین میں دلچسپ واقعات، ہیروڈی، لفظی ہیر پھیر اور تشبیہ وغیرہ کے استعمال سے مزین نظر آتے ہیں۔ ہیروڈی کا انداز عامیانہ ہے جبکہ کہیں کہیں تشبیہ دلچسپ ہے۔ ایک خوبصورت مثال: ”خوبصورت بیوی کا شوہر تاج محل کے چوکیدار کے مانند ہوتا ہے۔“ (۳۷۰)

(پ: ۱۹۲۸ء) آدھی کتاب (اول: ۱۹۶۳ء) تماشا شائی (اول: ۱۹۹۹ء)

نیم آج کل امریکہ میں مقیم ہیں۔ ایک عرصہ تک وہ بھارت میں اسلامی ادبی تحریک کے سرگرم رکن رہے، اس کی بنیاد ۱۹۵۰ء کے لگ بھگ ہو گیا تھا۔ شروع میں انھوں نے افسانہ، ڈراما اور مزاحیہ خاکوں کی طرف توجہ دی تھی مگر بعد میں انھوں نے سر کر لیا۔ طنز و مزاح میں ہیروڈی ان کا سب سے بڑا ہتھیار ہے۔ مزاحیہ تحریریں ہمارے ہاں پائے جانے والے بے مقصد طنز و تمسخر کا تسلسل نہیں بلکہ ان کے مزاح خاص طرح کی وضع داری اور شائستگی پائی جاتی ہے اور ان کی طنز و غصے کی جھنجھلاہٹ کے بجائے سادگی و سادگی سے سلیکھائے نظر آتے ہیں۔ وہ ایک صاحب نظر قلم کار کی طرح سماج کی ناہمواریوں اور افراد کی نفسیاتی و نفسیاتی مسائل کے ساتھ ساتھ ان کی تحریروں کی سطر سطر سے

”عبداللطیف اتفاق سے ایسی مہنگائی کے زمانے میں اپنے ماں باپ کے ہاں پیدا ہوا جب آنے والے دودھ کے لئے
 سوکھنے کو بھی نہیں ملتا تھا، اس کے ماں باپ نے اس طرح اس کے بن بلایا مہمان بن کر آجانے پر بہت برا مانوس
 سے اس کو سخت صدمہ ہوا مگر چونکہ وہ ابھی چھوٹا یعنی بہت ہی چھوٹا تھا (چھوٹے بچوں کو بولنا منع ہے) اس لیے مجھ
 خون کے بجائے دودھ کے گھونٹ پی کر چپ ہو رہا۔“ (۳۷۱)

شہزاد قیصر (پ: ۱۹۵۰ء) صاف چھپتے بھی نہیں (۱۹۸۷ء)
 شہزاد قیصر کا تعلق انشائیہ نگاروں کے اس قبیلے سے ہے جو انشائیے پہ طنز و مزاح سمیت کسی قسم کی حدود و قیود
 لاگو کرنے کے حق میں نہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے انشائیوں میں موجود گفتگو کا عنصر بعض مقامات پر مزاح کی اقسام
 حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ یونس جاوید کے بقول:
 ”ان کے ہاں شعوری اور لاشعوری سطحیں اس طرح ساتھ ساتھ چلتی ہیں کہ تبسم زیر لب میں حیرت اور حیرت میں

سوال ابھرتا ہے اور اک روشنی سی دل میں پھوٹی چلی جاتی ہے۔“ (۳۷۲)
 یہی روشنی کہیں طنز کی شکل میں چنگاری بن جاتی ہے اور کہیں مزاح کے روپ میں پھلجھڑی کی صورت اختیار کر
 لیتی ہے۔ مزاح کے سلسلے میں ان کا بیشتر دار و مدار عام انشائیہ نگاروں کی طرح عموماً لفظی ہیر پھیر پر ہوتا ہے۔ وہ الفاظ کی
 مشابہت سے مختلف المعانی الفاظ کو ایک ساتھ استعمال کر کے دلچسپ صورت حال پیدا کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے کی چند مثالیں:
 ”ہمارے پاکستان کے عقب میں ڈور لگ رہی تھی، اب تو وہاں دوڑ لگتی ہے۔“
 ”کچھ بچ تو اس بری طرح پڑے ہوئے تھے کہ بچ کس کے بغیر کھل نہیں سکتے تھے، زندگی میں بچ ہانڈے کا کھل م
 نے ہنست کے تہوار سے سیکھا ہے، چونکہ ہمارے پاس اب اڑانے کے لیے کچھ نہیں تھا، اس لیے ہم بچ و تاب کھاتے
 رہے۔“

”سرکاری ملازم کو پیش کے حصول میں جو خوراری اٹھانا پڑتی ہے، اس مناسبت سے اسے پیش خوار کہتے ہیں۔“ (۳۷۳)
 زیر نظر کتاب کل پندرہ انشائیوں پر مشتمل ہے، جن میں اذیلین انشائیہ ”صنف انشائیہ“ اس صنف کے سلسلے
 میں ہونے والی لے دے پر نہایت گفتگو تبصرہ ہے۔ لکھتے ہیں:

”انشائیہ کا میدان اپنی جغرافیائی حدود متعین کرنے کی دھن میں ادب کا سہراب گھٹھ بننا جا رہا ہے۔“ (۳۷۴)
 باقی انشائیوں میں ”انشورس ایجنٹ“، ”زشتے کی تلاش“، ”نقاد“، ”پیش خوار“، ”خط“ اور ”نام“ وغیرہ میں بھی
 گفتگو کا عنصر نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں ہم مزید ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

”مگر کسی شخص کا نام نہ ہوتا تو اسے بددعا دینے میں بڑی دقت پیش آتی اور اس موقع پر اس کی ڈھیروں نشانیاں نکلتی
 پڑتیں۔ نکاح اور طلاق کے وقت تو انجنیں مزید بڑھ جاتیں، کسی کو پتہ ہی نہ چلا کہ کس کا عقد کس کے ساتھ ہوا ہے
 اور کس کے ذمے ہماری رقم واجب الادا ہے؟ طلاق کے وقت تو سارا معاملہ ہاتھ سے نکل جاتا۔ آدمی اپنے سکون کی
 خاطر کسی دوسرے کی بیوی کو طلاق دے دیتا۔“ (۳۷۵)

یاد رہے کہ اس سے قبل شہزاد قیصر کے انشائیوں کا ایک مجموعہ ”کلیئرلس سیل“ کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے
 جس میں کل ۱۵ انشائیے شامل ہیں۔ ان تحریروں میں انھوں نے اپنے روزمرہ کے مشاہدات کو کہیں غصیلے اور کہیں لطیف

انداز میں بیان کیا ہے۔ اس میں دوسرے مجموعے کی نسبت گفتگو کا عنصر کم اور طیش آمیز طنز کا تناسب زیادہ ہے۔ مزاح کے تہار سے اس مجموعے میں شامل ان کا انشائیہ ”شوہر، بیگم اور سسرال“ سب سے نمایاں ہے۔

ماہل مقبول احمد (پ: ۱۹۳۳ء) باتوں باتوں میں (۱۹۸۹ء) باتوں میں باتیں (۱۹۹۰ء)

ماہل مقبول احمد کی پہلی کتاب میں ۳۲ اور دوسری میں ۴۲ انشائیے ہیں۔ یہ چوترا انشائیے ایک ہی فارمولے تحت لکھے گئے ہیں۔ ان انشائیوں میں اکثر یک لفظی عنوانات ہیں۔ میاں صاحب آغاز میں اس لفظ کا لغوی مفہوم دہ کر رہے ہیں پھر اسی لفظ سے متعلقہ الفاظ و محاورات، ضرب الامثال اور اشعار اکٹھے کر کے انھیں جیسے تیے عبارت میں ڈھال لیتے ہیں۔ الفاظ و محاورات کے اسی الٹ پھیر میں کہیں کہیں لطیف صورت حال بھی پیدا ہو جاتی ہے، لیکن بہ جانتے ہیں کہ لفظی ہیر پھیر سے مزاح پیدا کرنا مزاح کی سب سے خطرناک صورت ہے۔ ذرا سی بے احتیاطی سے مادہ ”بہت ضعف خودی سے رائی“ والا ہو جاتا ہے۔ میاں مقبول اپنی تحریروں میں مسلسل لفظوں کا الٹا سیدھا کھیل کھیلنے پے جاتے ہیں، جس سے اگر کہیں لطافت کی کوئی چنگاری پھوٹتی بھی ہے تو فوراً ہی لفظی بازیگری کی مسلسل راہ اسے نہایت لگتی ہے۔ دونوں کتابوں سے گفتگو کی ایک ایک مثال:

”یہ سہ آج تک حل نہیں ہوا کہ عورتیں اپنی ناک میں کیل کی جگہ کوکایا نہ کیوں ڈالتی ہیں معلوم رام ہونے کے لیے یہ کرنے کے لیے۔“ (۳۷۷)

”لڑکیاں پھٹت سے پانی بھرتی بڑی بھلی دکھائی دیتی ہیں مگر خواہ خواہ کسی کا پانی بھرنا شیوہ مردانگی کے خلاف ہے۔“ (۳۷۸)

پروفیسر مرزا محمد منور (۱۹۱۲ء-۷ فروری ۲۰۰۰ء) اولاد آدم (اول: ۱۹۷۳ء)

یہ پروفیسر مرزا منور کی مختلف اوقات میں (۱۹۵۰ء تا ۱۹۶۵ء) لکھی گئی تیرہ گفتگو و طنزیہ تحریروں کا مرقع ہے۔ صف نے انھیں نیم مزاحیہ مضامین، جسٹس رستم کیانی نے لطیف قصے اور پبلشر نے انھیں نیم مزاحیہ قصے قرار دیا ہے۔ انشائیے کے ناقدین کو بعض تحریروں میں انشائیے کی چھب بھی دکھائی دی ہے اور سچی بات تو یہ ہے کہ ان تحریروں میں انشائیے، خاکے اور سفر نامے کا مزاج بھی ہے، جنھیں گاہے بگاہے دلچسپ تاریخی واقعات کا تڑکا بھی لگایا گیا ہے اور ادبی بات، شائستگی اور سلجھا ہوا حکیمانہ مزاج تو ان تحریروں کا مستقل حصہ ہے۔ اس میں آخری تحریر کے علاوہ بقیہ تمام تحریروں کے نامانہ ملازمت (ریلوے) کی لکھی ہوئی ہیں۔

اس کتاب کی پہلی تحریر ”جنوری میں جولائی“ اور ”بھنگ کی پہلی کٹوری“ گہرا انسانی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ انشائیہ تحریر کا ایک کردار شبیر شاہ اپنے پہلی بار بھنگ پینے کے بعد کی مختلف کیفیات نہایت دلچسپ انداز میں بیان کرتا ہے ایسے میں اسے ایک احساس یہ بھی ہوتا ہے کہ اس کا ایک پاؤں اپنے والد کے گھر میں ہی رہ گیا ہے۔ یہ کیفیت ان کے کردار کی نہایت ہے:

”ہاں کو تو پتہ بھی نہ ہوگا کہ میرا پاؤں کہاں رہ گیا ہے، وہ تو سمجھتے ہوں گے کہ میں کھل رخصت ہوا ہوں، انھیں پتہ ہوتا تو میرا پاؤں سنبھال کر کہیں رکھ لیتے، میں جب جاتا لے لیتا۔ درمیانہ عرصے میں لاشی لکڑی سے کام چلا لیتا، اگر کوئی میرا پاؤں چرا کر نہ بھی لے جائے تو اول بدل کا خطرہ بہر حال موجود ہے۔ کوئی اپنا پاؤں وہاں چھوڑ جائے اور میرا

پاؤں لگا کے چل دے۔“ (۲۷۹)

اس کے علاوہ ”آفتاب“، ”یار خوش گفتار“، ”حاجی بزدار“، ”خوشیا“ اور ”نغمہ شاہ“ مصنف کے دلچسپ اور انوکھے دوستوں اور کوئیز کے نہایت شگفتہ خاکے ہیں۔ ان کے ریلوے کے کوئیز چودھری نعمت خاں کہ جن کی آفتاب سے بے پناہ انسیت کی بنا پر دوستوں نے انھیں ”آفتاب“ کا لقب دے رکھا ہے، کا حدود اربعہ ملاحظہ ہو:

”چودھری نعمت خان شخص تھے مختصر مگر بڑی مفصل شخصیت کے مالک تھے۔ قد کوئی ایسا ٹھکانا نہ تھا، بس پان فٹ کوئی تین انچ ہی کم تھے۔ اسی طرح وزن میں بھی پیٹے نہ تھے اگر دو تین ماہ اپنی خاطر تواضع کر سکتے تو ایک من تک بچ جانا بعید از قیاس نہ تھا۔“ (۲۸۰)

”یار خوش گفتار“ اس مجموعے کا نہایت دلچسپ خاکہ ہے، جس کا موضوع پروفیسر خواجہ کریم ہیں، جن کے نزدیک نصیحت کا بہترین مصرف یہ ہے کہ اسے آگے چلا دیا جائے اور جن کا عقیدہ ہے کہ ہر صاحب دانش کو لمبی بات کرنے کا حق حاصل ہے۔ وہ اس قدر باتونی ہیں کہ بقول مصنف:

”ان کی بات سننے وقت کھڑی کا ذکر یا کھڑی کا مشورہ سرے سے مہمل اور بے سود کاوش تھی۔ اس لیے کہ معاملہ کلندر کی قلمرو میں داخل تھا۔“ (۲۸۰/الف)

اس مجموعے کی تین تحریریں ”باتیں“، ”بازوق“ اور ”کتاب سے شکوہ“ انشائیے کی ذیل میں آتی ہیں۔ ”مجلس ترقی تنقید“ اور ”کبھی چھوڑی ہوئی منزل بھی یاد آتی ہے راہی کو“ طنزیہ مضامین ہیں، جبکہ ”گاہے گاہے باز خواں“ ۱۹۷۷ء میں گجرات سے لاہور تک بے یار و مددگاری کے عالم میں کیے گئے سفر کی شگفتہ داستان ہے۔ اول الذکر نہایت حریص انشائیہ ہے، جس میں ایک بات سے کئی باتیں نکالنے والے بے تکلف دوستوں کا تذکرہ دیکھیے:

”یہ بات زیر بحث آگئی کہ لیاقت علی خاں نے مولانا مودودی صاحب کو گرفتار کیوں کر لیا تھا؟ اور پھر رہا کیوں کر رہا؟..... اس موضوع پر اظہار خیال کا سلسلہ جاری رہا، جادلہ آرا ہوا، رگیں پھولیں، میزوں پر کے پڑے، ہر لمحہ شروع ہوئے، قہقہوں میں سے پھر و لیں پھوٹیں اور آخر کار جب مجلس درخواست ہوئی تو جملہ احباب تقریباً متفق تھے کہ منور سلطانہ خوب گاتی ہے، کیا کہنے۔“ (۲۸۱)

چلتے چلتے ان تحریروں میں لطیف طنز کے دو نمونے بھی ملاحظہ کیجیے:

”اس گروہ میں دکلا حضرات کو خصوصی امتیاز حاصل ہے۔ وہ خالص دوستانہ محفل میں بھی جادلہ خیال نہیں کر سکتے۔ وہاں بھی مقدمہ ہی جیتنے کی فکر میں رہتے ہیں۔“

”اب حالت یہ ہوگئی ہے کہ اگر خود مرزا غالب یا حضرت علامہ اقبال، ایم۔ اے اردو یا فارسی میں غالبیات یا اقبالیت کا پرچہ رکھ بیٹھیں تو انشا اللہ قلم ہو کر رہیں گے۔“ (۲۸۲)

محمد ذاکر علی خان (پ: ۸ جولائی ۱۹۳۶ء) قلمرو (اول: ستمبر ۱۹۸۴ء)

محمد ذاکر علی خان علی گڑھ کے فارغ التحصیل ہیں اور ان کے تیس مضامین کا یہ مجموعہ ایک مخصوص تہذیبی ثقافت اور زبان کا پتھر لے لیے ہوئے ہے۔ یہاں شائستگی لطافت کے ہمراہ نگاہ نظر آتی ہے۔ مضامین کا انداز قصہ گوئی کا سا ہے۔ پرانی روایات کے امین اور انا پرست شخصیات اور کرداروں کے تذکرے ہیں، جن کی موجودہ ماحول میں عدم

مطابقت عجب گل نکھلاتی ہے۔ ایسے ہی ایک کردار کی یہ جھلک ملاحظہ ہو:

”ان کے اصرار سے مجبور ہو کر چارو ناچار دڈا رکشا میں ساتھ ہو لیے اور مراد آباد میں واقع ڈپٹی کلکٹر صاحب کے دفتر پہنچ گئے۔ وہاں جا کر جوئی دڈا کی نظر پورڈ پر پڑی تو وہاں ”منی لال“ کے نام کی منجی آویزاں تھی۔ بس یہ نام ہنستے ہی دڈا لے پاؤں لوٹ پڑے۔ جب اہل معاملہ نے رد کنا چاہا اور یکجہت واپسی کا سبب دریافت کرنا چاہا تو دڈا بول پڑے اور کہا ”بھائی ہمارے زمانے میں تو اس نام کے پڑاوی ہوتے تھے، بھلا یہ منی لال ڈپٹی کلکٹر کیسے ہو سکتا ہے اور ہوگا تو کیسا ڈپٹی کلکٹر ہوگا۔ نا بھئی نا۔ میں ان بدقوسے السروں سے مل کر اپنی روایات کو کیسے ختم کر سکتا ہوں؟“ (۲۸۳)

ذرا ان کے ہاں طنز کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

”اٹلیس کو جس طرح اپنے قبیلے میں انگریز پر ناز ہے اسی طرح قوم انگریز کو ریاستیں اور لوابی نظام ایجاد کرنے پر فخر ہے اور اس ولایتی دعوے پر شک بھی کون مومن کر سکتا ہے۔ چونکہ لوبوں راجاؤں اور ان کے حواریوں نے اپنے آقاؤں کے اشاروں پر وہ کارہائے مذمومہ سرانجام دیے جو شاید بے چارے اٹلیس کے تو دماغ میں بھی نہیں آئے ہوں گے۔“ (۲۸۴)

ڈاکٹر رؤف پارکھی (پ: ۲۶ اگست ۱۹۵۸ء) ہوائیاں (اؤل: ۱۹۹۲ء)

ڈاکٹر رؤف پارکھی اردو طنز و مزاح کے حوالے سے ایک مستند نقاد کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ لیکن ایک نکتے میں وہ خود بھی طنز و مزاح تخلیق کرتے رہے ہیں۔ زیر نظر کتاب ان کے اسی نوعیت کے دس مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان میں ”خود ہی کو کر بلند اتنا.....“، ”شاعری سے کرکٹ تک“، ”مفت مشورے“ اور ”یہ انشائیہ نہیں ہے“ لطیف طنز و خوبصورت نمونہ ہیں۔ وہ ہمارے ادب اور معاشرے کے غیر معتدل رویوں پر نہایت سلیقے سے خندہ زن ہوتے ہیں۔ اسے ہاں لوگوں کو دیے جانے والے خطابات کا تذکرہ انھی کے الفاظ میں دیکھیے:

”ہاں جو اس کے کہ ان میں انسانوں والی کوئی بات نہ تھی، وہ خود کو ”شاعر انسانیت“ کہنے پر معرتے۔ جہتہ یہ حتی کہ شاعر شرق، شاعر انقلاب، شاعر رومان، شاعر مزدور، شاعر شباب اور عوامی شاعر جیسے تمام القابات اور خطابات مختلف شاعروں میں بٹ چکے تھے اور صرف شاعر انسانیت ہی کا خطاب باقی بچا تھا۔ یہ خطاب بالآخر انھوں نے ایک مقامی ادبی تنظیم سے پرزور اصرار کر کے اپنے لیے الاٹ کر لیا تھا..... جس مشکوک قسم کی ادبی تنظیم نے انھیں ”شاعر انسانیت“ جیسا روح فرسا خطاب دیا تھا۔ اس ادبی تنظیم کے بانی، سرپرست، صدر اور پبلیٹی سیکرٹری وہ خود تھے۔“ (۲۸۵)

وہ عام طور پر واقعہ اور تبصرہ کے ذریعے مزاح پیدا کرتے ہیں لیکن کہیں کہیں لفظی مزاح کے نمونے بھی نظر آتے ہیں۔ انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”دو دنیاوی ہونے کے دعویدار تھے حالانکہ کل سے متیانسی لگتے تھے۔“ (۲۸۶)

خندہ زیر لب (اؤل: ۱۹۸۷ء)

رشید احمد گوریجہ (۲۰ مئی ۱۹۳۲ء - ۱۹۹۶ء؟) خندہ زیر لب (اؤل: ۱۹۸۷ء) مشتعل ہے۔ ”درخواست کا اور“ غالب عدالت کے روبرو اس مجموعے کے شاہکار مضامین ہیں۔ اؤل الذکر مضمون ہمارے ہاں کے ناقص نظام کے منہ پر نہایت گھلتے اور زور دار طمانچہ ہے جبکہ دوسرے مضمون میں نیپیشی کے انداز میں کلام غالب کو

ہمارے موجودہ پریس اینڈ پبلیکیشنز کی دفعات سے متصادم دکھا کر نہایت خوبصورت خیال آفرینی کی گئی ہے۔ ہمارے حکومتی عہدیداروں کی کم علمی اور نااہلی کا مضحکہ بھی اڑایا گیا ہے۔ ہمارے پیچیدہ دفتری نظام پر رشید احمد گورکھپوری کی مثال گہری نظر ہے۔ وہ اپنی اکثر تحریروں میں اس سسٹم پر لطیف انداز میں چوٹ کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک بڑے اصرار کے ساتھ لے کر معمولی درجے کے چھپرائی تک مسائل کی جو درگت بناتے ہیں، اس کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

”رہنہ ٹوڈرل بڑا عالم تھا، جس نے رعایا پر اقتدار قائم رکھنے کے لیے پٹواری ایجاد کیا اور اس سے (یادہ عالم ہندوستان میں وارد ہونے والا کہنی کا کلرک لارڈ کلائیو تھا، جس نے ہندو پاک میں کلرک کرہی کی بنیاد رکھی۔ اگر آپ فوراً کرہی محسوس کریں گے کہ ہمارے ملک میں ارٹھو کرہی، ڈیموکریسی اور بیوروکریسی سے کلرک کرہی کہیں زیادہ طاقتور ہے۔ ممکن ہے آپ کلرک کرہی کی ہلاکت خیزیوں سے جانبر ہو جائیں چہڑا سو کرہی کی ہلاکت خیزیوں سے آپ کا قافلہ محال ہے کیونکہ چہڑا ہی کو وہاں بھی رسائی حاصل ہے جہاں کلرکوں کے بھی پر جلتے ہیں، چہڑا ہی وہ واحد ہستی ہے جو سرکار کی سرکار میں بھی حاضر ہوتا ہے۔“ (۳۸۷)

اپنے ریڈیو کالموں میں بھی انھوں نے ہمارے روزمرہ کے مسائل کو نہایت سلیقے سے موضوع بنایا ہے۔ ان کے ایک کالم میں پستی کی طرف گامزن انسانیت پر طنز کا یہ انداز دیکھیے:

”منگل بدھ ایسے دن ہیں، جب بکروں کے گلے پر چھری نہیں چلائی جاتی۔ گویا ان دو دنوں کی رعایت سے کمرے“ مراعات یافتہ گروہ ہیں، جن پر دو دن چھری نہیں چلتی لیکن ہم انسان جیسے اشرف المخلوقات لوگ ہر روز ایک دوسرے کا گلا کاٹتے ہیں۔ تاجر پیشہ، نوکر شاہی کے کارندے، ملاوٹ کرنے والے ہر روز اپنے ہم جنسوں پر چھری چلاتے ہیں۔ ان کی زندگی میں ایسا منگل بدھ کبھی نہیں آتا۔“ (۳۸۸)

جسٹیل آڈر (پ: ۳۰ جون ۱۹۳۱ء) شاخ زیتون (اڈل: ۱۹۸۱ء)

یہ جسٹیل آڈر کے سترہ ہلکے پھلکے انشائیوں کا مرقع ہے، جن میں مزاح کی وارفتگی تو کہیں بھی دکھائی نہیں دیتی۔ البتہ مصنف کے شاعرانہ اور گفتنیہ اسلوب نے تحریروں کے بعض گوشے ضرور جگمگا دیے ہیں، ان کی نثر خوبصورت اور انداز بیان پرکشش اور لطیف ہے۔ ایک نمونہ دیکھیے:

”(الف) کو نہ جانے کیا سوچیں کہ (ب) کے گیسوئے تابدار کو اپنی استادانہ تنقید کا نشانہ بنا ڈالا، لڑکا تھا حساس استادوں کا احترام کرنے والا۔ اگلے روز اپنی گدی تک لٹکی دروازوں اور رخساروں سے چٹنی لانی لانی کا کلوں کو کا“ کی بے رحم مقراض کے سپرد کر کے کلاس میں یوں آ کر بیٹھ گیا، جس طرح روغن بادام کی بوتل گرانے پر طوطی حلقہ“ ہاتھوں سمجھا ہو کر بیچرہ میں گم سم بیٹھ گیا تھا۔“ (۳۸۹)

مزاح کی طرح ان کے ہاں طنز کی نوکیلی مثالیں بھی نہ ہونے کے برابر ہیں، گویا ان دونوں معاملات میں ڈاکٹر وزیر آقا کے فرمان پر پوری طرح کاربند ہیں، لیکن کہیں نہ کہیں اس طرح کا طرز احساس نظر آ جاتا ہے: ”اقوام حصہ میں بڑی قوتوں کے نمائندے بیٹھے ہیں۔ یہ بہت بڑے کچے لوگ ہیں۔ انھیں ڈسپن کر کے کال آ“ ہے۔ یہ پنے تھے، بندھے تھے جیلے بولتے تھے، جن سے انسانیت کے بلند آدیش کی گونج سنائی دیتی ہے۔“ (۳۹۰)

ضیاء ساجد (پ: ۵ جون ۱۹۴۴ء) راستہ تلاش کریں (اول: ۱۹۸۸ء)

نیا ساجد ”لٹھ مار“ مزاح اور ”تھ چھٹ“ قسم کی طنز کے قائل ہیں۔ وہ طنز و مزاح میں کسی اصول ضابطے کی بجائے ہمیشہ ذاتی جذبات اور عوامی مزاح کو مد نظر رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی تحریروں میں وہ اکثر اوقات مزاح کی تلاش میں ہلکے پن کی حدیں بھی عبور کر جاتے ہیں اور کہیں طنز کی کھوج میں گالی گلوچ کو بھی روا سمجھتے ہیں۔ ان کے اسلوب کو مزاح کا فنی سائل اسلوب قرار دیا جاسکتا ہے۔

ان کے چار حانہ اسلوب کا آغاز ناقدین و ادبا کی آرا ہی سے ہو جاتا ہے، جو پیر وڈی کے انداز میں انھوں نے خود لکھی ہیں بلکہ مختلف ناقدین کے ناموں کی بھی پیر وڈی کر ڈالی ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر وزیر آغا کو زمیندار آغا، ڈاکٹر انور سدید کو انور تائید، ڈاکٹر فرمان فتحپوری کو فرمان شکست پوری، منو بھائی کو منی بہن، انیس ناگی کو مین ناگی اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کو ڈاکٹر ابن اللیث صدیقی لکھا ہے۔ پھر نہ صرف انھوں نے لوگوں کی اپنے بارے میں آرا خود لکھی ہیں بلکہ دیباچہ، مقدمہ اور عرض ناشر (جسے انھوں نے فرض ناشر کا نام دیا ہے) تک بھی خود تحریر کیے ہیں، جن میں روایتی مقدمہ نگاری کا خوب مضحکہ اڑایا گیا ہے۔

کتاب میں کل دس مضامین شامل ہیں، جن میں پہلا مضمون ”حق تو یہ ہے کہ حق ادا ہو گیا“ مصنف کا ذاتی خاکہ ہے، جو خاصا دلچسپ بھی ہے اور دوسروں کی سوانح یا تعریفی خاکے لکھنے والوں پر طنز کا درجہ بھی رکھتا ہے، دیگر مضامین میں ”سردق کی شخصیت“، ”ادب میں ڈائری کا مقام“، ”یہ بڑھے میں نے پالے ہیں“ اور ”حضرات غیر ضروری اعلان سنیں“ نہایت دلچسپ ہیں۔ مثال کے طور پر مورخ الذکر مضمون میں انھوں نے ہمارے ہاں گلی محلے کی مسجدوں میں ہونے والے عجیب و غریب اعلانات کا جو نقشہ کھینچا ہے۔ اس کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

”حضرات ایک ضروری اعلان سنیں، جو پیمیاں اپنے بیمار بچوں پر پھونک مروانے آتی ہیں، ان کو مطلع کیا جاتا ہے، وہ ابھی سات آٹھ دن تک نہ آئیں کیونکہ حضرت صاحب پر دے کا شدید حملہ ہوا ہے جس کی وجہ سے وہ پھونک مارنے کے قابل نہیں رہے۔ تاہم ہنگامی صورت حال سے بچنے کے لیے حضرت صاحب نے سائیکل میں ہوا بھرنے والے پمپ پر پھونک مار دی ہے، تو جس بی بی کا بچہ زیادہ بیمار ہو وہ بعد شوق آسکتی ہے، اس کے طبل بچے پر پمپ سے پھونک مار دی جائے گی۔“ (۳۹۱)

اپنے ایک مضمون ”..... یہ بڑھے میں نے پالے ہیں“ میں ”میاں نصیحت“ قسم کے بزرگوں کی بھی انھوں نے قلم اُٹھا ہے۔ یہ بزرگ ان کے گاؤں کے مختلف کردار ہیں جن کے نوجوانوں نے ہیئت اور مزاج کے اعتبار سے اور نام رکھے ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر لالہ لطیفہ باز، تانیا تارا میرا، میاں جی مسواک، بھائیا بلے بلے، چاچا چڑھا اور سائیکل سیکڑ وغیرہ۔ یہ تمام کردار ہمارے روایتی قسم کے بزرگوں کے نمائندے ہیں۔ ان میں میاں جی مسواک کہ جو بھاری سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں اور گاؤں میں جمعہ کا خطبہ بھی دیتے ہیں، کے شاعرانہ خطبے کی ایک جھلک دیکھیے:

”واہ واہ سبحان اللہ کیا کہنے اس مومن مسلمان کے جس نے مجھے میں دریا بند کر دیا ہے۔ مومنو، شاعر کہتا ہے:

سب سے پہلے اسیر ہوتے ہیں وہ پرندے جو آنکھ رکھتے ہیں
کیا کہتا ہے شاعر؟ کہتا ہے وہ پرندے، کون سے پرندے، وہ جو آنکھ رکھتے ہیں، کس پر آنکھ رکھتے ہیں دوسروں کے

مال و دولت پر، دوسروں کی بہو بیٹیوں پر، دوسروں کے ساز و سامان پر، وہ لعین و مردود ہمارے سب سے پکارے ہوئے ہیں۔ ایرضے بکڑا جانا، دھریا جانا، گرفتار ہونا۔“ (۳۹۲)

کتاب کے آخر میں نو افسانے بھی شامل ہیں، جن میں طنز و مزاح کے بجائے جنسیت کا رنگ غالب ہے۔ بعض لوگ انھیں انہی موضوعات کی بنا پر منٹو ثانی بھی کہتے ہیں لیکن ان میں فرق یہ ہے کہ منٹو کے ہاں دکھ دکھاؤ اور نسعلیت پائی جاتی ہے جبکہ ضیا ساجد کے افسانوں میں جنس نگاری کے بیان میں بھی ان کا روایتی اکھڑ پن غالب ہے۔ ان افسانوں میں طنز و مزاح برائے نام ہے، کہیں کہیں تشبیہات اور منظر نگاری دلچسپ ہے۔ صرف ایک مثال دیکھیں۔ ”وہاں سے جوں شرمناک نظر آتا تھا، چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں پر تعمیر شدہ سفید سفید بنگلے دور سے ایسے دکھائی دیتے تھے کسی دھوپ نے نرسوں کے یو پیٹارم دھو کر دھوپ میں ڈالے ہوئے ہوں۔“ (۳۹۳)

صبح محسن (پ: ۲۲ نومبر ۱۹۳۶ء)

صبح محسن ریڈیو پاکستان کراچی سے متعلق رہے ہیں۔ ٹی وی، ریڈیو پہ ڈرامے وغیرہ لکھنے کے علاوہ ہلکے ہلکے مضامین ان کی پہچان ہیں۔ ذیل میں ہم ان کے مضامین کے نمائندہ مجموعے کا جائزہ لیتے ہیں۔

گر قبول اُفتد (اؤل: ۱۹۸۹ء)

صبح محسن کا یہ مجموعہ ایک ہلکے پھلکے انداز میں لکھے گئے دیباچے (لب کشائی) کو عدد مضامین اور پانچ ڈراموں پر مشتمل ہے جنہیں مصنف نے ^{تمثیلی} کچے کا نام دیا ہے۔ ان کے مضامین میں ہلکی پھلکی فلسفگی اور طنز ضرور موجود ہے۔ بہت سے فقرے سوچنے پر بھی مجبور کرتے ہیں لیکن ان کے مضامین میں ذاتی دلائل کا دخل اس قدر زیادہ ہے کہ یہ مضامین اعلیٰ درجے کی بے ساختگی سے محروم ہو گئے ہیں۔ مزاحیہ مضامین میں مصنف کی ذاتی دخل اندازی بھی اسی صورت میں قابل قبول ہوتی ہے، جب وہ گفتہ یا سنک انداز میں آئے یا اپنی ذات کو نشانہ بنانے کے ضمن میں اس کا تذکرہ ہو، لیکن صبح محسن صاحب ان مضامین میں اکثر اپنی ذاتی رائے کو سند کے طور پر پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ انداز جواب مضمون کا خاصہ تو ہو سکتا ہے لیکن مزاحیہ مضمون اس کا کسی طرح بھی تحمل نہیں ہو سکتا۔

ان کی تحریروں میں زبان کی بجائے بیانیہ اور واقعاتی مزاح کا انداز نظر آتا ہے۔ وہ بات سے بات پٹا کر کے صورت حال کو گفتہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں، جس میں کہیں کہیں کامیابی کی صورت نظر آتی ہے۔ البتہ ان کے مضامین کی نسبت ان کے ڈراموں یا ^{تمثیلی} کچوں میں ان کی ذات کا محل دخل نہ ہونے کی بنا پر بے ساختگی اور فلسفگی کا عنصر نسبتاً زیادہ ہے اور ان میں اکثر مقامات پر طنز کے بھی خوبصورت نمونے مل جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک کچے میں ایک تخلیق کار صفدر کی بیوی، ہمارے ہاں کے ادیبوں کا دیگر شعبوں کے لوگوں سے موازنہ کرتے ہوئے کہتی ہے:

”نام اور روزی تو کھاتے ہیں گیند ملا کھیلنے والے، بچے بچے کی زبان پر انہی کا نام ہے۔ ایک چٹکے پر لاکھوں کی قیمت! سو دوڑیں لگائیں تو کلشن میں ہزار گز کا پلاٹ، لیکن تمہارا ادیب تو ساری زندگی کی دماغ سوزی کے بعد دو کروڑ کے قیث کا مالک بھی نہیں ہو سکتا۔“ (۳۹۴)

مختصر یہ کہ ان مضامین کے مطالعے سے مصنف کے اچھے مشاہدے کی داد دیے بغیر بات نہیں بنتی۔ کہیں کہیں

ان کا انداز انسانی رنگ بھی اختیار کر جاتا ہے۔ وہ عام طور پر شکستہ انداز میں کسی موضوع پر بات شروع کرتے ہیں لیکن ہمیشہ کسی سمبیر معاشرتی مسئلے پر تان توڑتے ہیں، مشفق خواجہ ان کی تحریروں پہ رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس کتاب میں شامل جتنی بھی تحریریں ہیں، وہ بظاہر طنزیہ و مزاحیہ ہیں لیکن باطن بہت ہی المناک حقیقتوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ قاری انہیں پڑھنے کے دوران خوش ہوتا ہے، کبھی زیر لب مسکراتا ہے اور کبھی قہقہے لگاتا ہے اور جب وہ کسی تحریر کے خاتمے تک پہنچتا ہے تو ایک دم سنجیدہ ہو کر یہ سوچنے لگتا ہے کہ جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ ہمارے لیے تھا یا رولانے کے لیے؟“ (۳۹۵)

کندن لاہوری مشعل تبسم (اؤل: ۱۹۸۰ء)

یہ کندن لاہوری کے دو درجن لطیف مضامین اور افسانچوں کا مجموعہ ہے، جس میں انھوں نے ہمارے معاشرے کے بعض تضادات اور مضحک رویوں کی تصویریں نہایت فنکارانہ اور پر لطف انداز میں پیش کی ہیں۔ کندن لاہوری کے اسلوب میں پختگی، روانی اور بات کہنے کا سلیقہ موجود ہے۔ وہ اپنی بات کو نہایت مناسب الفاظ اور انسانی رنگ میں قارئین کے گوش گزار کرتے ہیں۔ وہ معاشرتی رویوں پر طنز بھی کرتے ہیں لیکن مزاح اور تجسس سے طنز کی ظاہری دھار کو کندن بھی کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے ایک افسانچے ”ڈاکو“ کی یہ آخری سطریں ملاحظہ ہوں:

”ڈاکوؤں کا حوصلہ ملاحظہ ہو کہ وہ ٹرک لے کر آئے ہوئے تھے، جو چیز ہاتھ میں آتی، ٹرک میں ٹھونس دیتے، اس پر ستم یہ کہ جاتے جاتے بیمار بڑھے کی جوان بیٹی بھی ہانک کر لے گئے۔ کسی سے کچھ نہ ہو سکا کوئی کر بھی کیا سکتا تھا؟ کیونکہ ڈاکو ہارات لے کر آئے تھے۔“ (۳۹۶)

پھر اس کتاب کے مختصر ترین افسانچے ”دی گریٹ ٹریجڈی“ میں طنز کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

”ارے کچھ سنا؟“

”کیا ہے؟“

”غلام محمد مر گیا“

”کون غلام محمد؟“

”ارے وہی جو لٹے ہزار میں کندھے پر کوٹ ڈال کر بچا کرتا تھا۔“

”ارے کیسے مرا؟“

”رات سردی سے“ (۳۹۷)

کندن لاہوری کے مختصر افسانچوں میں وہی سعادت حسن منٹو والی کاٹ اور انوکھا پن ہے۔ اس کتاب کا ایک انسانہ لہجہ مضمون یا مضمون لہجہ ”فرار“ بھی انوکھی طنز کا حامل ہے، جس میں مصنف فیضی کے انداز میں بتاتا ہے کہ وہ نسبت روڈ پہ چلتے چلتے گوالنڈی کے قریب ایک مین ہول میں گر جاتا ہے اور زیر زمین پھیروں کی ایک بستی میں جا داخل ہوتا ہے۔ وہ وہاں کے مختلف واقعات سے ثابت کرتا ہے کہ پھیروں کا بادشاہ اور رعایا حضرت انسان سے بہت نالاں ہیں۔ ان پھیروں کے اہم عہدیداروں کے درمیان ہونے والی کانفرنس کی ایک جھلک دیکھیے:

”میرے خیال میں تو ہمیں آج کی اس ”پھیر گول میز کانفرنس“ میں ایک قانون پاس کرنا چاہیے، جس میں یہ واضح ہو

کہ ہم انسان کا خون پینا چھوڑ دیں گے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہمیں بھی رشوت لینے کی عادت پڑ جائے، کہیں ایسا نہ ہو کہ ہمیں چھری چھرنے لگے، کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم جھوٹ بولنا شروع کر دیں۔“ (۳۹۸)

اس کتاب کی آخری تحریر ایک پر لطف تخیلاتی انشائیے کی صورت میں ہے، جس میں ایک ایسے علاقے کا منظر دکھایا گیا ہے جہاں حضرت انسان کے دم اگ آئی ہے۔ اس بستی میں دو طالب علموں کے درمیان گفتگو کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

”یار۔۔۔ یہ جو سامنے والی لڑکی ہے نا“

”کوئی یار؟“

”یار یہ گلابی دم والی“

”ہاں ہاں“

”یہ ساجد پر بڑا مرقی ہے“

”یار۔۔۔ ساجد کون؟“

”یار وہی سفید دم والا“ (۳۹۹)

اعتبار ساجد (پ: ۱۹۳۸ء) قصہ پانچویں درویش کا (۱۹۸۳ء) انگور کھٹے ہیں (۱۹۸۹ء)

اعتبار ساجد کا تعلق مزاح نگاروں کے اس قبیلے سے ہے، جو ”پر مجھے گفتگو عوام سے ہے“ پر مکمل یقین رکھتے ہیں۔ اپنے اسی عوامی لہجے میں وہ بعض بہت مزے اور پتے کی باتیں کہتے ہیں۔ لیکن کئی مقامات پر ان کا عوامی انداز کا مزاح، مذاق اور بے تکلفی کی منزلوں سے گزرتا ہوا بدلتا چلی کی حدوں کو چھونے لگتا ہے، وہ بعض کرداروں کی زبان سے گالیاں اگلوانے کے ساتھ ساتھ ہیروڈی کے شوق میں جوش ملیح آبادی کو بلا نوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری کو کھیل جالندھری کہنے سے بھی نہیں چوکتے، بلکہ ان کے مضمون ”بالا، بالا“ میں ایک فرضی کردار کے اصل نام، لباس اور اردو پنجابی لہجے کی بنا پر علامہ اقبال کی تضحیک کا شائبہ بھی سراٹھاتا ہے۔ ان کے مضامین اکثر کہانی پن کا عنصر ساتھ لے ہوئے ہوتے ہیں، اسی داستانوی اور افسانوی اسلوب کے ساتھ ساتھ اپنے ایک مشکل نام والے کردار چند ڈے خاں کی عجیب و غریب حرکات سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ”انگور کھٹے ہیں“، ”ایک شاعر کے خطوط“، ”قصہ ماتم لالہ (جدید)“، ”پھوپھا جان کی واسکٹ“ اور ”نیم صاحب لوگ کے بلٹر“ وغیرہ ان کی نمایندہ تحریریں ہیں۔ ان کے مزاح کی ایک دو مثالیں دیکھیے:

”اگلے دن اس نے انکشاف کیا کہ وہ عاشق ہو چکا ہے اور پاؤں کی انگلیوں سے کن پٹی کی ہے ترچہب لکھوں تک ملن

کی دلدل میں دفن چکا ہے۔“ (۴۰۰)

”چاول، شراب اور شاعر بنتا پرانا ہو، اشیاء اس کی قدر و قیمت بڑھتی ہے۔“ (۴۰۱)

ان کے زمانہ نام والے شعرا روحی کجیابی، شبنم رومانی اور ایس ایم ناز کے نام لکھے گئے ”نیاز مند کے خطوط“ بہت پر لطف ہیں۔ کہیں کہیں ان کی تحریروں میں طنز کی کاٹ بھی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

”یہ کالے وفادار شاہ سے زیادہ شاہ کے وفادار لکھے، اور اگر بن گیا، اور کالے وفادار کھڑیوں میں بٹ گئے۔“

تس مجھے، سبندہ لگا کر ہر جگہ پہنچ گئے اور یونین جیک لہرا دیا۔ ٹریڈ یو، کامرس یو، آرٹ یو، فلم یو، لٹریچر یو، ٹیلمٹ یو، ہر جگہ کالے دفاداروں کے بیٹے، پوتے، پڑپوتے، اور نواسے اس طرح جا کر انگ گئے، جیسے ہنگ سمبے میں ہا الجھتی ہے۔ بے شک پھراؤ کرتے رہو، ڈانگ سونے کھاتے رہو، ہنگ پھٹ جائے گی لیکن پیچھے نہیں اترے گی۔“ (۲۰۲)

ان کے اسی طرح کے مضامین کی حامل ایک کتاب ”جائیل اسے مار“ بھی منظر عام پر آ چکی ہے۔

مسعود احمد چیمہ (پ: ۱۹۳۷ء) تقسیم برلین (اڈل: ۱۹۹۳ء)

یہ مسعود احمد چیمہ کے ستائیس مختصر مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کے ایسے ہی مضامین کی ایک کتاب ”ہڈن کی کالی“ بھی منظر عام پر آ چکی ہے۔ چیمہ صاحب کے زیادہ تر مضامین جلد بازی میں تقریبات وغیرہ پر پڑھنے کے لیے لکھے گئے ہیں، اس لیے اکثر تحریروں میں عجلت اور وقتی پن کا احساس ہوتا ہے۔ البتہ جو مضامین انھوں نے قلم نہال کر لکھے ہیں، ان میں مزاح کی کچھ بہتر صورت موجود ہے۔ ان مضامین میں ”آپ بڑے ہو کر کیا بنیں گے“، ”سز نہ مولانا“، ”تو وہ بھی کہہ رہے ہیں.....“ اور ”چلتے ہو تو سبندہ کو چلیے“ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مصنف ذات کے ان ہیں اور ان کے اسلوب میں بھی گفتگو کے ساتھ ساتھ پنجاب کی راجل بجل اور مقامی لوگ رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ لکھنے کے طور پر ایک اقتباس:

”جب میرے حضرت شعور نے آنکھیں کھولیں تو سب سے زیادہ کشش ریلوے گارڈ میں نظر آئی۔ سلید بے داغ دردی اور ہاتھ میں پکڑی ہوئی سرخ و سبز جینز کی وجہ سے وہ کوئی مافوق الفطرت ہستی معلوم ہوا۔ سب سے پہلے طوفان میل کے گارڈ کو دیکھا تو بے اختیار جی چاہا کہ کاش جلدی سے بڑا ہو جاؤں اور ”کنڈیاں دالہا“ بن جاؤں، پھر گاؤں میں شادی کی ایک محفل میں ایک الہٰی غبار سے یہ ماہیا بنا۔

گڈی آگئی نیشن تے ہراں ہٹ دے ہاؤ سالوں ماہیا دیکھن دے

تو دل نے جانا کہ یقیناً ماہیا ہاؤ سے بھی بڑی چیز ہے کہ یہ لڑکی ہاؤ کو ہٹا کر ماہیا کو، کھینے کی آرد کر رہی ہے۔“ (۲۰۳)

سین مجروح (پ: ۳ ستمبر ۱۹۵۱ء)

سین مجروح مشتاق احمد یوسفی کی طرح بنگ کے شعبے سے وابستہ ہیں اور اردو مزاح میں بھی دبستان یوسفی کے ایک کن قرار پاتے ہیں، جس کو وہ اپنے لیے اسی طرح باعث اعزاز گردانتے ہیں، جس طرح شاعر حضرات میر و نازک کا تقلید اور تتبع کو۔

مشتاق احمد یوسفی ظاہر ہے مزاح کی دنیا میں ایک ایسے برگد کی حیثیت رکھتے ہیں کہ جس کی چھاؤں اور تاثیر ہائے گہرے و گہرے اپنے بے بہرہ ہونے کی دلیل ہے۔ ایسے میں تاثیر یوسفی سے مثبت استفادہ ہی کامیابی کی علامت سمجھا جائے گا، ورنہ تو ہمارے ہاں یوسفی سے لفظ بہ لفظ اور فقرہ بہ فقرہ استفادے کی بنا پر مزاح کی دنیا میں دھوم مچانے والے ایسے ادیب بھی موجود ہیں، جن کے ہاں داوین کا استعمال اہل الرائے نے فرض عین قرار دے رکھا ہے۔ حسین مجروح اہل بھال اور تاثیر سے مثبت انداز میں اثر پذیر ہونے والوں میں سے ہیں۔ وہ مشتاق احمد یوسفی ہی کی طرح اپنا

عبارت کو مرصع اور کثیر المعانی بنانے میں ہر دم کوشاں نظر آتے ہیں۔

مرطبان (اڈل: دسمبر ۱۹۹۸ء)

یہ حسین مجروح کے دس مضامین کا مجموعہ ہے، جن میں پہلے دو دنوں مضمون تقلید یوسنی کے بڑے اعلیٰ لہجے ہیں۔ پہلے مضمون میں ملتان کے حوالے سے اپنی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے اپنے ایک استاد ایم بی ملتانی کے متعلق لکھتے ہیں:

”جملہ شاعروں کا اس باب میں ”اجراع است“ تھا کہ ”ایم بی“ سے مراد مولانا بخش تھا، جو حضرت کی ایذا پہنچا رہا تھا۔ بعض اساتذہ کرام کا خیال تھا کہ ”ایم بی“ کے حروف محمد یونا سے مستعار تھے، جو موصوف کی پست آواز والہ جی احترام پر مبنی تھے۔“ (۴۰۳)

کتاب کا دوسرا مضمون حیدرآباد دکن کی خیالی تصویر کشی اور ”آب گم“ کے اسلوب کی خوبصورت تقلید ہے۔ اس میں وہ اپنے ایک دوست میر مفصل جاہ کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”ستوط حیدرآباد کے وقت موصوف کی ”عمران“ بقول ان کے ”چاراں پانچاں سالاں کی ہوئیں گا“ جین مہدہ پانچاں حاکم کردہ ظرف نگاہی کے طفیل انیس دکن میں رائج لعل مہیوں کے نام، موکی ندی کے پل پر برجوں کی تعداد اور نظام کی انچن پر جے میل کا حجم آج تک ازبر ہے۔“ (۴۰۵)

اس کتاب کے بقیہ آٹھوں مضامین مختلف شخصیات اور کتابوں کے ساتھ منائی جانے والی نقاریب کے لیے لکھے گئے ہیں، جن میں کچھ روادری میں تحریر ہوئے ہیں لیکن چند ایک مضامین نہایت دل جمعی اور ذہانت کے ساتھ لکھے گئے ہیں، جن میں اپنے اسلوب کو برقرار رکھتے ہوئے شخصیات یا ادب پر بڑی پر لطف تبصرہ آرائی کی گئی ہے۔ ان میں ”بہاری شٹلھ میں راگ بنگالوف“، ”شاعری کا خمیر“، ”پونا آدمی“، ”سحر الوش“ اور ”سچی باستی“ خاصے کی چیز ہیں۔ اس سلسلے کے پہلے ہی مضمون میں مسلم خیم کا تذکرہ دیکھیے:

”تقید کے شیر اور خن کی بکری کو ایک گھاٹ پانی پلانا مسلم خیم کے ہائیں ہاتھ کا کھیل ہے بلکہ ہم تو یہ بھی کہیں گے آدرش کے زور پر مسلم بھائی نہ صرف بکری مذکورہ کے ہاتھوں تہلہ شیر صاحب کو راکھی بندھوا سکتے ہیں بلکہ گزار کو بازار میں لگا کر خود راکھی کو شیر کے پٹے باندھ سکتے ہیں۔“ (۴۰۶)

پھر ایک مقام پر ہمارے ایک مقامی پکوان قلم کا تعارف ان الفاظ میں کرواتے ہیں:

”پیشی آنے کے بیڑے میں ناچانی کے پیسے اور کھین کے خامیے کو مسادی مقدار میں گوندھ کر سرعام مل جائے تو پکوان (Pizza) کا مقامی حریف قلم تیار ہوتا ہے۔“ (۴۰۷)

کتاب میں تحریر کو پر لطف بنانے کے لیے وہ چابجا لفظی ہیر پھیر اور تحریف کے ساتھ ساتھ اپنے کردار کا مستیاس کو بھی خاص طور پر استعمال میں لاتے ہیں۔

معین اعجاز (پ: ۱۹۴۳ء) ادب گزیدہ (اڈل: ۱۹۸۵ء)

”ادب گزیدہ“ بھارت کے مزاح نگار معین اعجاز کے پندرہ طنزیہ مضامین کا مجموعہ ہے، مضامین موضوعات ہماری روزمرہ زندگی سے لیے گئے ہیں، زیادہ تر مضامین میں اردو ادب ہی کے بعض پہلوؤں کو زیر بحث لایا

ہماری کتاب میں معیاری طنز و مزاح کا فقدان ہے۔ اپنے ارد گرد کے مسائل کو ہلکے پھلکے انداز میں سامنے لانے کی کوشش ہے۔ ان کے مضامین ”دیوتاؤں کی کشمکش“، ”گرم دم گفتگو“ اور ”من کہ قبلہ اردو“ میں طنز کا انداز نسبتاً سنبھلا ہوا ہے۔ سیکولرزم کا دعویٰ کرنے والے بھارت کی موجودہ اصل صورت حال پر طنز کا انداز ملاحظہ ہو:

”یہ صحیح ہے کہ مسکندلوں کی تعداد کے اعتبار سے ہندوستان دنیا کا تیسرا بڑا ملک ہے۔ دنیا کا دوسرا سٹ ٹوب بے بی ہمارے ملک کے لاکھوں کے طفیل عالم وجود میں آیا..... لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ہمارا بڑے سے بڑا سیکولر اور سوشلسٹ لیڈر اپنے سیاسی مستقبل کا حل مظلوم کرنے کے لیے جیوتھیوں، تانترکوں اور ماہر روحانیت کا سہارا لیتا ہے۔ عبادت گاہوں کا تقدس اب بھی برقرار ہے کہ وہاں اچھوتوں کو آسانی سے داخلہ نہیں ملتا۔ بعض طبقوں میں مذہبی پیشواؤں کی رضا کے بغیر نہ لڑکے لڑکیوں کی شادی ہوتی ہے اور نہ مردوں کو دفن کرنے کا انتظام۔“ (۴۰۸)

اسحاق خضر پہلی غلطی (اول: ۱۹۸۹ء)

ہندوستان کے نئے مزاح نگاروں میں اسحاق خضر بھی با مطالعہ اور با مشاہدہ ادیب ہیں۔ ان کی اس کتاب میں پندرہ انشائیہ نما مضامین ہیں، جن میں بات سے بات نکال کے مزاح پیدا کرنے کا رجحان غالب ہے۔ اس طرح کے مزاح میں دونوں طرح کے امکان موجود ہوتے ہیں، کہیں بات بن جاتی ہے، کبھی نہیں بنتی۔ اسحاق خضر نے اپنی تحریروں میں باتوں کے اس شگفتہ عمل کو خوب نبھایا ہے۔ ”ڈم“، ”ٹیوشن“ اور ”فلاباز خاں..... باز“ ان کے نمایندہ نمائند ہیں۔ مزاح کا انداز ملاحظہ ہو:

”ہاتھی بھی عجیب و غریب جانور ہے۔ اس کے کھانے کے دانت اور دکھانے کے اور ہوتے ہیں۔ (بڑا ڈپلومیٹ قسم کا جانور ہوتا ہے، دم بھی رکھتا ہے۔ ہلانے کی اور دکھانے کی اور) پھر اس وسیع تن و توس کے ساتھ ہاتھی کی مختصر سی دم کے وجود پر آج تک ہماری ناقص عقل (فاطر نہیں) کسی جواز تک رسائی حاصل نہ کر سکی، اتنا بڑا جانور اور اتنی چھوٹی دم۔ (وہ بھی کبھی کبھی ہاتھی کے نکل جانے کے بعد اس راستے میں ایک کر رہ جاتی ہے جہاں سے وہ نکل چکا ہوتا ہے اس سادگی پر کون نہ مر جائے اے خدا۔“ (۴۰۹)

پھر ان کے ہاں شگفتہ طنز کی زد بھی تحریر کے شانہ بشانہ رواں رہتی ہے، جس کا ایک نمونہ یہاں درج کیا جاتا ہے:

”مدرسے کی چار دیواری میں ضابطے اور نظم و نسق کی پابندیوں میں بے چارہ استاد اتنا جکڑا ہوا ہوتا ہے کہ مکمل کر اپنے جوہر نہیں دکھا سکتا، اس کی تمام صلاحیتیں ”گھٹ کر“ ایک ”جوئے کم آب“ کی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں۔ اسی لیے اصول نفسیات کے تحت وہ اپنی تمام عقلی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے کوچہ ٹیوشن کا رخ کرتا ہے۔“ (۴۱۰)

دوئیل سیاسی شکنجے میں (اول: ۱۹۸۰ء)

نعمان ہاشمی کا شمار بھارت کے نئے انشائیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کا ایک سو دس صفحے کا یہ کتابچہ بھی اصل میں ہاشمی پریم چند کی سوویں سالگرہ پر ان کی کہانی ”دوئیل“ کے کرداروں پر مبنی انشائیہ لکھنے کی خواہش کی تکمیل ہے، لیکن ان کا یہ خواہش ایک فیضیسی نما طویل مضمون کی صورت سامنے آئی ہے، جس میں ہندوستانی سیاست پر پریم چند ہی کے انداز کا لطیف اور شگفتہ طنز نظر آتی ہے۔ اس میں ایک تیل کی انسانوں سے متعلق رائے ملاحظہ ہو:

”ایسوں تو یہ ہے کہ ہماری تبدیلیوں کا دودھ ہر عمر کا انسان حسب حیثیت اور حسب صلاحیت خوب پیتا ہے اور ہم سے بڑے

ہو کے سو جاتے ہیں.....“ ہیرا نے کہا.....

”تب تو سارے انسان ہمارے بیٹے ہو گئے؟“ موتی نے مسکراتے ہوئے کہا.....

”نہیں! ادا رن کے نظریے کے مطابق وہ ہندو کی اولاد ہیں.....“ ہیرا نے ہستے ہوئے کہا.....

”خیر! ہمارے بیٹے نہ سہی، بیٹے بھتیجی تو ضرور ہوئے کیونکہ وہ ہمارے بچوں کے دودھ شریک بھال اور بہن بھائی

تھہرے۔“ (۴۱۱)

سلیمان عبداللہ انداز زیاں اور (اڈل: ۱۹۸۸ء)

فلیپ نگاری کا تصور ہمارے ہاں اس قدر مجروح ہو چکا ہے کہ جس کتاب میں جتنے زیادہ فلیپ نظر آئیں!! اتنی ہی مشکوک ہوتی چلی جاتی ہے۔ سلیمان عبداللہ کی کتاب میں بھی دس لوگوں کی آراء دیکھ کر اچھا خاصا جھکا لگا ہے کیونکہ اکثر لوگوں کے نزدیک فلیپ تو تعریف کی بھیک مانگنے کا دوسرا نام ہے۔ اگرچہ اس کتاب میں شفیع الرحمن، سید ضمیر جعفری، کرل محمد خاں، احمد ندیم قاسمی اور عطاء الحق قاسمی جیسے جفا درویشوں کی آراء بھی شامل ہیں، جنہوں نے معصوم اور اس کی مزاح نگاری کو سر آنکھوں پر بٹھایا ہے۔

لیکن کتاب میں شامل انیس گفتہ مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد سلیمان عبداللہ کی مزاح نگاری کا باقاعدہ قائل ہونا پڑتا ہے۔ یہ تسلیم کیے بنا چارہ نہیں کہ قدرت نے انھیں مزاح نگاری کا ملکہ باقاعدہ طور پر عطا کیا ہے، جس کا انھوں نے ان مضامین میں بھرپور مظاہرہ کیا ہے بلکہ اس کے ساتھ اس امر کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ سلیمان عبداللہ موجودہ دور میں جس پائے کے مزاح نگار ہیں ادبی حلقوں میں ان کی اس قدر پذیرائی نہیں ہوئی۔ سلیمان عبداللہ مزاح کے پورے ہتھیاروں سے لیس ہو کر میدان ادب میں اترتے ہیں، لیکن لفظی و شعری تحریف ان کا خاص میدان ہے۔

قدم قدم پر الفاظ و اشعار کو نیا روپ دیتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے ہاں پیروڈی کی مثالیں:

”جس کپڑوں میں چل کے اگر آسکو تو آؤ

میرے گھر کے رانے میں کوئی لاٹھری نہیں ہے“ (۴۱۲)

”ہر لحظہ ہے دیکھن کی نئی آن نئی شان

دنگار میں آزار میں بڑھتا ہوا طوفان“ (۴۱۳)

سلیمان عبداللہ کی سب سے بڑی خوبی ان کی اقبال شناسی ہے۔ انھوں نے کلام اقبال کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے اور پھر اپنے مختلف مضامین میں اقبال ہی کی تراکیب و تجاویز کے سہارے موجودہ معاشرے کے تضادات کو نمایاں کیا ہے۔ اقبال کے ہاں ”نوجوان مسلم“ اور ”مرد مومن“ سے جو توقعات وابستہ نظر آتی ہیں، ان کی تفسیر بڑی معکمہ خیر حالت ہو:

”جسمانی حالت کے متعلق ہانگ درا کے چند اوراق سے اتنا سا اشارہ ملتا ہے کہ کسی زمانہ میں کافی کسرتی بدن کا ایک تھا۔ ایک ٹوکر لگانا تو معرکہ دریا درہم ہو جاتے۔ پہاڑ اور کے مارے ہائے کرتے سمٹ جاتے، آج کل اس نام

کی ضرورت کے لیے اوجھڑائی والے بحث استعمال کرتا ہے۔ ہائی جیپ ۱۱ اچھا لگتا تھا، صرف اظہارے جیپ میں
تھام بیٹ کر جاتا تھا۔ ورزش کے لیے گھڑ دوڑ میں بھی مصروف رہتا تھا۔ ایک بار بحرلکھنؤ میں بھی رہیں لگائے گیا تھا،
نور احمد علی اس کی نظر بہت کمزور ہو گئی تھی۔ اقبال کو شوق تھا کہ اس کی اکاؤنٹنٹ ہوں اس لیے بہت دھیرے کی
ایک مجوزہ کی۔ بے ہارہ کسی آپٹیکل سروں والے کے پاس گیا، جو کہ پرلے درے کا لڑا ہوا تھا۔ اس نے ہمدردی سے
میں ہجرتے لکھنے کے فریم میں روہی اور کوتاہی کے مد سے ڈٹ کیے اور دعا کی کہ بڑے میں ڈال کر لو جوان مسلم کو
پیش کر دی۔“ (۴۱۴)

اس کے علاوہ وہ مزاح نگاری میں تشبیہ، قافیہ پیمائی، لطائف اور خاص طور پر پنجابی الفاظ و محاورات کا استعمال
بہت آزادانہ طریق پر کرتے ہیں، جس سے ان کی تحریر میں بے تکلفی اور بے ساختگی کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔
یہ ایک مثال:

”اقبال نے لو جوان مسلم کو سمجھایا بھجایا لیکن ذہ اس معاملے میں ”لٹ“ ہی نہیں لگاتا تھا۔“ (۴۱۵)

اس وقت اردو مزاح کی جو صورت حال نظر آ رہی ہے۔ وہ خاصی دگرگوں ہے، ایسے میں سلیمان عبداللہ جیسے
لڑی اور ہڈی کے مصنف سے بہتر توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

اہل ملک مثبت نتائج (اڈل: ۱۹۷۹ء)

زاد ملک کے اس مجموعے میں درجن بھر مضامین شامل ہیں، جن میں انھوں نے تخیل آرائی اور دلچسپ
نات کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ذومعنی جملے بھی اس سلسلے میں ان کی معاونت کرتے نظر آتے
ہر لکھنے کے طور پر ان کے مضمون ”زنانہ کرکٹ کنٹری“ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”شام لکھ تم نے پہلے دو بچوں میں لوٹ کیا تھا کہ عمران خان ہال کو آگے کی طرف سے رگڑتے ہیں جبکہ سرفراز کو باز اور
عکس درجہ جیتے کی طرف سے؟“

شام لکھ اشرف: ”ہاں پردین میں نے بھی یہ بات لوٹ کی تھی لیکن ہر کھلاڑی کا اپنا اپنا شائل ہوتا ہے اور اپنی اپنی پسند
لیکن دونوں صورتوں میں مقصد ایک ہی ہوتا ہے۔“ (۴۱۶)

ڈاکٹر محمد محسن (پ: ۱۹۴۳ء) آئیڈیل منافق (اڈل: ۱۹۹۹ء)

ڈاکٹر محمد محسن صاحب پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں اور اس مجموعے میں شامل اکتالیس مضامین میں سے
”انسان کے پیشے سے متعلق ہیں، جن میں طرح طرح کے مریضوں کے متضاد رویوں سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش
کی ہے۔ بعض دیگر معاشرتی موضوعات بھی زیر بحث آئے ہیں۔“ ”ہم ایک آئیڈیل منافق ہیں“ کتاب کا نسبتاً بہتر
نمونہ ہے، جس میں طنز کا اس طرح کا انداز اختیار کیا گیا ہے:

”ہم ظہر سے محبت الوطن، ہمیں تو ملک کی ہر چیز سے پیار ہے۔ وہ انسان ہی کیا جسے دھرتی سے پیار نہ ہو، وطن سے لگاؤ
نہ ہو، خدا کا شکر ہے اس نے ہمیں پاکستان دیا، ہمیں پاکستانی ہونے پر فخر ہے۔ بچے امریکہ میں میٹل ہیں۔ امریکی
شہریت حاصل کر چکے ہیں۔ ہمیں بھی بلا رہے ہیں۔ وطن سے محبت نہ ہوتی تو ہم امریکی شہریت کے لیے بھی درخواست
نہ دیتے۔ کیا کریں ملک کو تباہ ہوتے دیکھنا ہمارے بس کی بات نہیں، ہم یہ صدمہ برداشت نہیں کر سکتے۔“ (۴۱۷)

اس کتاب کے ابتدائی ستر صفحات چودہ مختلف شخصیات کے دیباچوں اور تقاریف سے بھرے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان بڑے بڑے اہل قلم کی سفارش بھی ان مضامین کو طنز و مزاح کے کسی اونچے سنگھاس پہ نہ آتی۔

محمد اسلام (پ: ۱۹۶۱ء) چارلیمنٹ ہاؤس (اول: مئی ۱۹۹۷ء) یہ محمد اسلام کے تینتیس مضامین کا مجموعہ ہے۔ محمد اسلام چونکہ پیشے کے اعتبار سے صحافی ہیں اور ”جنگ کراچی سے وابستہ ہیں۔ یہی وہ ہے کہ ان مضامین کے بیشتر موضوعات بھی سیاست و سماج میں جڑ پکڑنے والی خرابی کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ وہ الفاظ اور خیالات کے اچھوتے پن سے طنز و مزاح کے بعض اچھے نمونے پیش کرنے کا کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون ”نظام۔ چولی سے دامن تک“ میں دیکھیے نظام کی رعایت سے وہ کیوں آخری کا مظاہرہ کرتے ہیں:

”... بڑی بڑی نظام کو شکایت ہے کہ لوگ ان کی خرابی کا بہت تذکرہ کرتے ہیں۔۔۔۔۔ نقل کا رجحان بڑھ رہا ہے سیاست میں خون ریزی کا عنصر غالب آجائے یا ملکی معیشت تباہ ہونے لگے تو لوگ کہتے ہیں یہ نظام کی خرابی ہے۔ عرض کیا کہ جناب! آپ تو نام کے نظام ہیں، میں دوسرے نظام کی بات کر رہا تھا۔ وہ گویا ہوئے ”اچھا اچھا! اس کا کی۔۔۔۔۔ مگر وہ نظام بھی تو نام کا ہی ہے اگر کام کا نظام ہوتا تو مجھے نظام کو بھی کوئی شکوہ نہیں ہوتا۔“ (۲۱۸)

سلمان بٹ (۱۹۵۱ء۔ فروری ۱۹۸۵ء) سفید بال (اول: ۱۹۸۶ء)

یہ جواں مرگ انشائیہ نگار سلمان بٹ کے سینتالیس انشائیوں کا مجموعہ ہے۔ یہ نوعمری میں نہایت جلدی لکھے گئے انشائیے ہیں، جن میں کچا پن واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔ ان انشائیوں میں مزاح پیدا کرنے کی کوشش تو بے نظر آتی ہے لیکن سوائے چند مقامات کے، بڑے مزاح کا فقدان ہے۔ گفتگو کی ایک رد تو ان کی تحریروں میں مشتمل رہتی رہتی ہے لیکن یہ ایسی گفتگو ہے جسے زیادہ سے زیادہ خوش بیانی کا نام دیا جاسکتا ہے۔ کہیں کہیں معاشرتی واقعات پر طنز کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ان کے طنز و مزاح کے ایک دو نمونے دیکھیے:

”لڑائی کی تنخواہ بظاہر ہر سال بڑھتی ہے لیکن دراصل گھٹتی ہے۔ اس لیے کہ تنخواہ کچھوے کی رفتار سے بڑھتی ہے۔ مہنگائی خرگوش کی رفتار سے۔ اور یہ مہنگائی کا خرگوش کبھی ایسا ہے کہ راستے میں رک کر سولے یا دم لینے کا نام لیتا۔“ (۲۱۹)

”مرد عموماً یہ کہتا ہے اے کاش میں شادی نہ کرتا، جبکہ عورت کا کہنا ہے اے کاش تم سے شادی نہ کرتی، مگر مرد کے خلاف ہوتا ہے جبکہ بیوی اپنے موجودہ شوہر کے، بیوی کو اپنے میاں میں سوائے عیوب کے کچھ اور نظر نہیں آتا۔ دوسری عورتوں کے شوہروں میں اسے سوائے خوبیوں کے اور کچھ نظر نہیں آتا، مجھے تو کبھی کبھی یہ احساس ہوتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے عورت کو در آنکھیں عطا فرمائی ہیں تو ان کا مصرف یہ ہے کہ عورت ایک آنکھ سے اپنے شوہر کی برائی دیکھے اور دوسری آنکھ سے ہمسائی کے شوہر کی خوبیاں دیکھے۔“ (۲۲۰)

علاوہ انہی ”سکیر“، ”پانچھ روم“، ”سفید بال“، ”خاموشی“، ”ہیر ڈر میر“ اور ”بڑھاپا“ وغیرہ گفتگو کے اچھے انشائیے ہیں۔

نیم احسن (پ: ۱۹۶۲ء) گویم مشکل (اڈل: ۱۹۹۲ء)

یہ نیم احسن کے گیارہ طنزیہ و مزاحیہ مضامین کی حامل کتاب ہے۔ نیم احسن ہمارے ارد گرد کے سماجی رویوں سے مزاح اخذ کرتے ہیں۔ ہمارے معاشرتی رسوم و رواج، لوگوں کی عجیب و غریب عادات و اطوار پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہ انہی عادات و اطوار سے مضحک تصویریں دکھا کے مزاح بھی پیدا کرتے ہیں اور معاشرتی کج رویوں کو دیکھ کر ان کا بھی کڑھتا ہے، یہی وجہ ہے کہ طنز کا استعمال کرتے کرتے وہ کہیں کہیں جھنجھلاہٹ کا شکار ہو جاتے ہیں، لیکن گفتگو کا انداز نسبتاً بہتر ہے۔ ہمارے ہاں اخبارات میں شائع ہونے والے اشتہارات سے متعلق ان کا تبصرہ ملاحظہ فرمائیں:

”آج کل اشتہارات کچھ زیادہ ہی دلچسپ ہوتے جا رہے ہیں۔ ایک اٹھارہ سالہ امریکی گرین کارڈ ہولڈر لڑکی، دوسرے زرعی اراضی، فیکٹری، باغات، امریکہ میں اپنا سنوور کے لیے کنوارے، رطوبت دے، دوسری شادی والے، دیہاتی، شہری نکلیں، جو ساتھ جائیں۔ کچھ عرصہ پہلے میں نے ایک ماہ تک ضرورت رشتہ کے اشتہارات کے اعداد و شمار، زرعی اراضی کے حوالے سے جمع کیے، ایک ماہ تک جمع کیے ہوئے مربعوں کو جب میں نے مربع میل میں تبدیل کیا تو حاصل جمع پاکستان کے کل رقبہ سے زیادہ تھا۔“ (۲۲۱)

”کیا یہ مکتب کی کرامت ہے“ اس مجموعے کا نہایت خوبصورت اور نمایندہ مضمون ہے، جس میں ہمارے بچے کے مدرسوں کی شریر تصویریں دکھائی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک سکول کے ماسٹر کا مطالعہ پاکستان پر جانے کا انداز ہے:

”قائد اعظم کو احساس ہو گیا کہ برصغیر میں دو قومیں آباد ہیں، جو ہر لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں، ان کا رہنا سہنا، ان کا اٹنا بیٹنا، ان کی معاشرت، ان کی زبان سب کچھ مختلف ہے۔“
 ”زبان کیسے مختلف ہوتی ہے ماسٹر جی؟“
 ”ہندوؤں کی زبان کالی ہوتی ہے۔ بیٹا جی!“ (۲۲۲)

کٹر یونس بٹ (پ: ۱۹۶۲ء) چاہ خنداں (اڈل: ۱۹۸۵ء)

جہاں تک مضمون اور انشائیے کی صنف میں مزاح تخلیق کرنے والے نوجوانوں کا تعلق ہے، ان میں ایک نام بٹ کا بھی ہے، جنہوں نے اپنی مزاح نگاری کا آغاز انشائیے سے کیا اور ابتدا میں بعض بہت اچھے انشائیے تخلیق کیے۔ ان کے انشائیوں میں مزاح کا عنصر دیگر انشائیے نگاروں سے زیادہ تھا۔ ان کی پہلی کتاب ”چاہ خنداں“ بھی گفتگو پر مشتمل ہے، ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”نئے انشائیے نگاروں میں محمد یونس بٹ کے ہاں فعلیہ تخلیق سب سے زیادہ براہین نظر آتا ہے۔“ (۲۲۳)
 ان کا یہ اولین مجموعہ تیس انشائیوں پر مشتمل ہے، جس میں خوبصورت مزاح کے چند اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ بعد میں وہ انشائیے نگاری ترک کر کے خاکہ، کالم اور ڈراما وغیرہ کی طرف چھ مگنے اور کمرشلزم کی دوڑ میں جوش و خروش کے ساتھ شامل ہو گئے۔ مزاح نگاری میں ان کا سب سے بڑا حربہ الفاظ اور جملوں کا الٹ پھیر ہوتا ہے، جس سے بعض اوقات وہ مزے دار صورت حال پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کے انشائیوں میں سے طنز و مزاح کی چند مثالیں:

”اندولتی زندگی کا راز بھی چلنے میں مضمر ہے، جب تک یہی کام نہ چلا رہے ہوں خوش گزارا ہوتا ہے، جب منہ رک جائے

تو زبان چلنے لگتی ہے اور جب بیوی کی زبان رک جائے تو نتیجہ وہی ہوگا جو مرد کی بغض رکھنے سے ہوتا ہے۔“ (۳۳)

”ہیرد اور دن کے چہروں پر سوچیں نہیں آگی ہوتیں بلکہ سوچوں پر چہرے اُگے ہوتے ہیں۔ ان کی سورتیں اور بیرونی (فکی ہیردین) کے دسج و عریض رتبے پر مشتمل بدن کو ناپتے ناپتے آنکھیں تھک جاتی ہیں اور یوں جسم کے ہر حصے پر درزش ہو جاتی ہے۔“ (۳۴)

اس کتاب میں مزاح کے تناسب کے حوالے سے ڈاکٹر تحسین فراقی کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ:

”بٹ کی چاہ خداں میں..... خندہ کم ہے گفتگی زیادہ ہے۔ یہ تحریریں کلی کے پھول بننے کے عمل سے عبارت ہیں۔“ (۳۵)

ڈاکٹر یونس بٹ کا تیسرا مجموعہ ”شیطانیاں“ بھی نو عدد خاکوں اور بیس انشائیوں پر مشتمل ہے۔ ان انشائیوں میں مزاح کا رنگ پہلے مجموعے کی نسبت چوکھا ہے۔ یہاں بھی وہ جملوں اور لفظوں کی باری گری سے مزاح کو تزیین دیتے اور وزیر آغا گروپ کے قائم کردہ مزاح کے معیار کو عبور کرتے نظر آتے ہیں۔ بہت سے شامسا جملوں کی بازگوں یہاں بھی سنائی دیتی ہے۔ ان انشائیوں سے ان کے مزاح کی دو مثالیں پیش ہیں:

”مخلوط کنئیں وہ ہوتی ہے، جہاں لڑکے اس لیے آتے ہیں کہ یہاں لڑکیاں ہوں گی اور لڑکیاں بھی اسی لیے آتی ہیں۔ میرے دوست ”ف“ کے خیال میں لڑکیاں علیحدہ کنئیں کی حامی نہیں کہ اس سے ان کا بجٹ ڈسٹرب ہوتا ہے۔ لڑکیاں کنئیں پر شریف لڑکی وہ ہوتی ہے جو روزانہ ایک ہی لڑکے سے چائے پیتی ہے اور شریف لڑکا وہ ہوتا ہے جس سے روزانہ مختلف لڑکیاں چائے پیتی ہیں۔“ (۳۶)

”کر جسم کی خوبصورتی کا راز ہے بلکہ جب تک پہلی کے دو قمر کولہوں پر پاؤں نکالتے ایک دوسرے کی طرف ہنٹ کر کے کھڑے نہ ہوں، کر وجود میں نہیں آتی، یہ جتنی مختصر ہوتا ہے اس کا ذکر تفصیل سے ہوگا۔ کر دہشے ہے ہنٹ باریک ہوتی ہی دور سے نظر آتی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہمیں اپنی خامیاں اور کر کبھی نظر نہیں آتی..... کر نہ ہوتا ہم پتلون، شلوار اور دھوٹی کہاں لٹکاتے؟ کیونکہ کپڑے پہننے میں سوائے عربوں کے سب کر کے محتاج ہیں۔“ (۳۷)

تنویر حسین (پ: ۱۳ اکتوبر ۱۹۵۸ء) مزاح بخیر (اول: ۱۹۹۱ء)

مزاح نگاری کے میدان میں ان دنوں تنویر حسین کے نام کی بھی گونج سنائی دیتی ہے، جن کے مزاحیہ مضامین کے اب تک تین مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں، مذکورہ بالا ان کا اولین مجموعہ مضامین ہے، جسے ۱۹۹۹ء میں ترمیم اضافے کے ساتھ دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ اس ترمیم شدہ ایڈیشن میں کل اکیس مضامین شامل ہیں، جن میں ”لباس“ سب سے دلچسپ مضمون ہے۔ اس میں ہمارے ملک میں استعمال ہونے والے لباسوں کا دلچسپ تجزیہ کیا گیا ہے، ہمارے قومی لباس شیردانی سے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”انسان نے کیلوں کے چوں پر تکیہ تو کر لیا مگر جب لیگا پتے ہوا دینے لگے تو اس نے سوچا کہ اسے اپنے جسم پر ہاتھ کر دانی چاہیے تاکہ سردی اور گرمی اس سے بے تکلف ہونے کی کوشش ہی نہ کرے، چنانچہ اسے ایک معزول شیر درخت پر چڑھنے کا گر سکھانے کی ٹیوشن مل گئی۔ جب معزول شیر کو کچھ کچھ درخت پر چڑھنا آ گیا تو اس نے ہاتھ ترمیم میں آ کر انسان سے کہا کہ ”بول مٹی کے ہاڑے کیا مانگتا ہے؟“ انسان نے کہا مجھے تیری کمال چاہیے۔“

دور تھا جب شیردانی کی بنیاد رکھی گئی..... شیردانی کے نام سے تو یوں لگتا ہے، جیسے اس کی پیٹنی میں نو شیرداناں اور شیر

سردی کا ہاتھ کچھ زیادہ ہی رہا ہے، ہمارے ہاں شبردانی شاید اس لیے بھی کم پہنی جاتی ہے کہ ایک تنخواہ دار اگر کسی مہینے اسے ملانے کی جرأت کر لے تو اس کے گھر کا تمام بجٹ ہمارا قوی بجٹ بن جاتا ہے۔“ (۳۲۹)

ہات سے ہات پیدا کرنا اور الفاظ کی ظاہری و باطنی مشابہت و تفاوت سے مزاح پیدا کرنا تنویر حسین کا عام شیوہ ہے۔ اب ان کی دو مزید کتابیں ”خوش آمدید“ (۱۹۹۳ء) اور شاہپاش (۱۹۹۷ء) بھی منظر عام پر آ چکی ہیں، جن میں ان کے مزاح کا کم و بیش یہی انداز ہے۔ وہ اگر معیار اور مقدار کے تناسب پہ مزید نظر ثانی کر لیں تو صورت حال کہانی بہتر ہو سکتی ہے۔

عطاء اللہ عالی (پ: ۱۹۶۴ء) بادلِ نحو استہ (اڈل: ۱۹۹۳ء)

عطاء اللہ عالی اپنا لکھنے والے نوجوان مزاح نگاروں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ مزاح کی صلاحیت قدرتی طور پر ان میں موجود ہے، وہ مزاح کے تلذذ پسند طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں اور ذومعنویت ان کی سب سے بڑی پہچان ہے، ایسی ذومعنویت جس کی حدیں عریانی و لذت آفرینی سے ملی ہوئی ہیں۔

عالی کی مندرجہ بالا کتاب نو مضامین اور ایک عدد سفر نامے کا مجموعہ ہے۔ وہ اپنے موضوع پر بے ساختگی کے ساتھ رواں دواں رہتے ہیں۔ گفتگویی کی ایک لہر ان کی تحریروں کے شانہ بشانہ چلتی رہتی ہے، کہیں کہیں قہقہوں سے بھی آلات ہو جاتی ہے۔ تحریر میں سادگی اور روانی ہے لیکن تحریر کی سادگی بھی دودھاری تلواریں کے مانند ہوتی ہے۔ وار ذرا دلچسپ جاتے تو یہ سادگی عمومیت کی حدوں کو چھوڑنے لگتی ہے۔

گہوارے کے (اڈل: ۱۹۹۹ء)

یہ عطاء اللہ عالی کا اٹھائیس مضامین پر مشتمل دوسرا مجموعہ ہے، جس کے شروع میں سید ضمیر جعفری کا طویل پہلو بھی شامل ہے۔ جعفری صاحب عالی کی مزاح نگاری سے متعلق رقم طراز ہیں:

”ان کا مزاح مجھے بے حد پسند ہے۔ ان کی تحریروں کی مصومانہ مگر درحقیقت بڑی کافرانہ کشش قاری کے دل کو موہ لیتی ہے۔“ (۳۳۰)

یہ کافرانہ کشش ان کے لذت پسندی کے اسی تسلسل کی وجہ سے ہے جو اس کتاب میں نسبتاً بہتر صورت میں اظہار ہے، انا کاراؤں اور خواتین کرداروں پہ ان کا قلم خوب اٹھتا ہے۔ نمونے کے طور پر صرف ایک مثال:

”محترمہ نے کم سنی میں اس دشت میں قدم رکھا مگر بڑے بڑوں کے چکے چھڑا دیے۔ جھڑانے میں آپ کو کمال حاصل تھا..... طبیعت اتنی فیاض کہ فقیر دار کے مارے خیرات نہیں مانگتے تھے..... کئی سلیس تربیت کے مراحل سے گزرنا کر یوزی کر دیا پکی قمیص مگر آپ میں دم خم ویسا ہی تھا بلکہ بہت سوں کا خم ہی آپ کے دم سے تھا۔“ (۳۳۱)

دلچسپ تحریروں کو گفتگو بنانے کے لیے لطائف کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ ایک نمونہ دیکھیے:

”ایک پروفیسر صاحب کسی اور پروفیسر صاحب کو بتا رہے تھے کہ کل میں نے خواب میں دیکھا کہ جیسے میں کلاس میں ہوں اور لیچر دے رہا ہوں۔ ان کے دوست نے بے تابی سے پوچھا پھر کیا ہوا؟ پھر کیا ہوا تھا، میری آنکھ کھل گئی اور میں نے دیکھا، میں واقعی کلاس میں تھا اور لیچر دے رہا تھا۔“ (۳۳۲)

وحید الرحمن خاں (پ: یکم اپریل ۱۹۷۰ء) گفتنی شکفتنی (اول: ۱۹۹۳ء) حفظ ماتیس (اول: ۱۹۹۸ء)

مزاح کی فطری صلاحیت کے ساتھ ساتھ اردو زبان کا ایک تھرا شعور وحید الرحمن کے ہاں موجود ہے۔ ان کی تحریروں کا طرہ امتیاز ان کا افسانوی اسلوب ہے۔ وہ تقریباً ہر مضمون کو کہانی کے انداز میں شروع کرتے ہیں، پھر اس کے بیچوں بیچ لفظی و شعری تحریفات اور مختلف کرداروں کی دلچسپ حرکات و سکنات کی پچی کاری کرتے رہتے ہیں۔ الفاظ و محاورات اور معروف شعراء کے اشعار سے چھیڑ چھاڑ ان کا مستقل مشغلہ ہے۔ اب تک ان کے دو مجموعہ ہائے مضامین منظر عام پہ آچکے ہیں، جن میں ”گفتنی شکفتنی“ تیرہ اور ”حفظ ماتیس“ کل آٹھ مضامین پر مشتمل ہے۔ مزاح کے لیے ان کا زیادہ انحصار شعری تحریفات پر ہوتا ہے، لہذا دونوں کتابوں سے شعری تحریفات اور مکالماتی مزاح کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

”کبھی ہم ان کو کبھی اپنے ”خز“ کو دیکھتے ہیں“ (۲۳۳)

”موت سے پہلے آدمی ”ہم“ سے نجات پائے کیوں“ (۲۳۴)

”ماں ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک“ (۲۳۵)

”رحمان ہائی، وہ کونسا مقام ہے جہاں مشکل سے پہلے بدھ آتا ہے؟“

”مشکل نے پہلے بدھ؟..... مجھے نہیں معلوم“

”فیروز اخلاص میں“ اس نے خود ہی میری مشکل حل کر دی۔“ (۲۳۶)

جاوید اصغر (پ: ۱۹۶۵ء) خندہ جاوید (اول: ۲۰۰۰ء)

یہ جاوید اصغر کے اٹھائیس مضامین پر مشتمل مجموعہ ہے، جن میں کچھ مضامین شخصی نوعیت کے ہیں جبکہ زیادہ تر تحریروں ہمارے مختلف معاشرتی مسائل کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان میں بیشتر تحریروں چونکہ اخبار کے لیے لکھی گئی ہیں، اس لیے ان میں ہمارے روزمرہ کے موضوعات کو خصوصی طور پر مد نظر رکھا گیا ہے۔ معاشرتی موضوعات کی تصویر کشی کرنے ہوئے ان کے ہاں طنز کی دھارتیز ہو جاتی ہے جبکہ شخصی تحریروں میں ظرافت کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ ان تحریروں میں با بجا وہ اپنی ذات پہ بھی خندہ زن نظر آتے ہیں۔ مختلف موضوعات میں ماضی و حال کے موازنے سے مضحک اور دلچسپ صورت حال پیدا کرنا بھی ان کا خاص انداز ہے۔ ان کے ہاں طنز کی ایک مثال دیکھیے:

”ان ”امریکن سنڈیو“ کی کئی قسمیں ہیں، کئی رنگ اور روپ ہیں اور یہ تین نسلوں سے اس مقدس سرزمین پر ہمدان چڑھ رہی ہیں اور یہ صرف کپاس کی فصل پر ہی قابض نہیں، ہمارے سارے وسائل، سارے خواب اور ساری آرزوئیاں ہمارا مستقبل ان کے قبضے میں ہے۔“ (۲۳۷)

مہزاد سحر (پ: ۱۶ اکتوبر ۱۹۷۷ء) وارے نیارے (اول: ۱۹۹۳ء)

مہزاد سحر کا یہ مجموعہ سولہ طنزیہ و مزاحیہ مضامین اور سات انشائیوں پر مشتمل ہے۔ مہزاد سحر بیٹے کے لحاظ سے الیکٹرانیکل انجینئر ہیں اور یہ تحریروں ان کے زمانہ طالب علمی کی لکھی ہوئی ہیں۔ ان کے مزاح میں بہت زیادہ چٹکی لڑ نہیں البتہ مزاح سے ان کی فطری رغبت کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں تخیل اور تدبیر کے ساتھ نہایت

نہایت جلتے زائچے نظر آتے ہیں۔ ان کے مضامین کے ساتھ ساتھ انشائیوں میں بھی گفتگی کا ایک واضح احساس موجود ہے۔ نوجوان مزاج نگاروں میں وہ قابل ذکر حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں سے گفتگی کی چند مثالیں:

”ایسے کمرے میں پردوش ہوئی ہے جس کی تین دیواروں کی چوٹیوں کو کتابوں نے سر کر رکھا تھا اور صرف ایک ہی دیوار باخواب تھی۔“ (۳۳۸)

”نظر اس گمرانے سے تھا جہاں رہنے والیوں کو اپنا گھر بسانے سے زیادہ دھڑوں کا گھر بھاڑنے کی زیادہ فکر ہوتی ہے۔ ایک دردناک انگش گمانے کی بھی کوشش کی، جس سے پتہ چلتا تھا کہ ہزاروں میل دور بیٹھ کر بھی انگریزوں سے انتقام لیا جاسکتا ہے۔“ (۳۳۹)

”شادی شدہ شخص کی زندگی چوگم کی طرح ہے، جو شروع شروع میں تو بہت دس بھری معلوم ہوتی ہے لیکن بعد میں اسے پچھلے روز کی مانند ہی چھانا پڑتا ہے۔“ (۳۴۰)

نار پارس (پ: ۱۹۷۱ء) مختار نامہ (اڈل: ۲۰۰۰ء)

نار پارس کے سترہ انشائیوں اور چودہ گفتہ مضامین پر مشتمل مجموعہ حال ہی میں سامنے آیا ہے، جس کے اگلے کے بعد اس نوجوان سے بہت سی امیدیں بندھتی نظر آتی ہیں کہ ان کے ہاں مزاج اور طنز کو نہایت شائستگی اور رندی کے ساتھ برتنے کا سلیقہ موجود ہے۔ انشائیہ ہو یا مضمون وہ اپنی ذہانت اور فنکاری کے ساتھ مزاج کے نئے نئے زاویے زائچے نظر آتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کے انشائے ”اندھیرا“، ”شباب کی باتیں“، ”یاد ماضی گلاب ہے“، ”تین دنوں کا اندھا پن“ اور ”انسانیاں اور خوانیاں“ قابل ذکر ہیں۔ انشائیوں میں طنز و مزاح کا انداز دیکھیے:

”اس بات سے کہے انکار ہے کہ کتابیں پڑھنے سے صرف تنخواہ ملتی ہے جبکہ زمانے کو پڑھنے سے کبھی تو عمری مل جاتی ہے اور کبھی پیغمبری۔“ (۳۴۱)

”کتنی عجیب بات ہے کہ اس زمین پر انسان مچھلی کی طرح حیرنا چاہتا ہے، پرندوں کی طرح اڑنا چاہتا ہے لیکن انسانوں کی طرح رہنا نہیں چاہتا۔“ (۳۴۲)

پھر جہاں تک ان کے مزاحیہ مضامین کا تعلق ہے ان میں بھی لطف و آگہی کے کئی درواہوتے ہیں۔ کہیں وہ ”ہائٹ آف آرڈر“ کے ذریعے ہماری آسمیلیوں میں ہونے والی رکی اور روایتی کارروائیوں کا مضحکہ اڑاتے نظر آتے ہیں، کہیں سرکاری خبرنامے کی ڈھنگ سے مٹی پلید کرتے دکھائی دیتے ہیں، کہیں نام نہاد غالب شناسوں کی خبر لیتے ہیں، کہیں روایتی قسم کے اساتذہ اور گھبے پٹے انداز تاریخ نگاری سے لے کر موجودہ زمانے کے اشتہارات تک کے چٹکیاں نکالتے ہیں۔ ان کے ہاں تلاش گمشدہ کے اشتہار کا نمونہ دیکھیے:

”نام: عارف حسین عرف گدو، قد: ساڑھے سات فٹ، عمر: پونے دس سال، اپنا نام نہیں بول سکتا لیکن گالیاں منہ بھر بھر کر دیتا ہے، گھر سے بستہ اٹھا کر سکول گیا تھا، بستہ باہر دروازے کے پاس پڑا مل گیا ہے مگر وہ خود نہیں لوٹا، جن صاحب کو ملے اسے اپنے پاس ہی رکھیں۔“ (۳۴۳)

”تین خطوں میں ایک کہانی“ اس کتاب کا شاہکار مضمون ہے۔ علاوہ ازیں ”قابوس نامہ جدید“، ”پانی پت کی لالچ کا نمونہ دیکھا حال“، ”پروفیسر اے ڈبلیو خان“ اور ”ادبی دسترخوانیاں“ بھی ان کی گفتہ نگاری کے اچھے

نمونے ہیں۔ ان کے مزاج کی سب سے خاص اور حوصلہ افزا بات ظرافت کے ساتھ ذہانت اور دانش کی آمیزش ہے، جس کے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں:

”اگر تو صاحب دانش بننا چاہتا ہے تو تین چیزیں ہمیشہ بند رکھ: دروازہ، منہ اور ٹیلی ویژن۔“

”اس کی پیٹ کے پلکے ہوتے ہیں، انہیں کبھی دل کی بات نہ بتانا البتہ انہیں راز کی بات بتانے میں کوئی حرج نہیں کیونکہ وہ انہیں پہلے سے معلوم ہوگی۔“

”مجھے خوابہ آرام بخش کہتے ہیں۔ میں پانی پت کی جنگ کے دوران ظہیر الدین محمد ہار کا لونا بردار تھا۔ اس ہم کے دوران میں نے عالم پناہ تک پانی کی فراہمی کو یقینی بنائے رکھا، جس سے خوش ہو کر انہوں نے مجھے دریا خاں کا لقب عطا فرمایا۔“

”ان کا گھر ہمارے مسائے میں تھا، مگر وہ رہتے ماضی میں تھے۔“ (۴۴۴)

مختصر یہ کہ مضمون اور انشائیہ کی اصناف اپنی ہمہ گیریت اور تنوع کی بنا پر شروع سے ہر نئے لکھنے والے کی توجہ اپنی جانب کھینچتی رہی ہیں۔ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ مختلف اصناف میں اپنی شناخت بنانے والے ادیب عموماً مضمون اور انشائیہ ہی کے دروازے سے ادبی دنیا میں داخل ہوئے ہیں۔ اچھا مزاج چونکہ طویل ریاضت کا متقاضی ہوتا ہے۔ ان اصناف میں گفتگو کے پھول کھلانے کے لیے عموماً عقل و خرد کی خار زار وادیوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان اصناف سے ادبی زندگی کا آغاز کرنے والے بہت سے ادیب یا تو کائنات بدل کے کسی دوسری صنف کی پٹری پہ گاڑن ہو گئے یا اس تھوڑے لکھے ہی کو بہت جان کر کسی اور دھندے میں مشغول ہو گئے۔ کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ دیگر اصناف میں خون جگر جلاتے جلاتے بعض ادیب منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے بھی عموماً انہی دونوں اصناف کا رخ کرتے رہے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ گذشتہ صفحات میں مذکور بیسیوں مضمون اور انشائیہ نگاروں کے علاوہ بھی پاک و ہند کے مختلف تذکروں اور رسائل و جرائد میں بے شمار ناموں اور تحریروں سے سامنا ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں پاکستانی ادیبوں کا قلوب کے شروع میں تذکرہ آچکا ہے، البتہ بھارت میں جہاں دہلی کے گرد و پیش کے رسائل میں خوشتر گرامی، کنور مہند سنگھ بیدی، آوارہ، مرزا محمود بیگ، بیگم صالحہ عابد حسین، کوثر چاند پوری، بیگم انیس قدوائی، ڈاکٹر مظفر حنفی، ہریش کارشار، ہر ضمیر حسن دہلوی، سراج انور، عظیم اختر، ڈاکٹر صفری مہدی، م۔ احمد، شیخ سلیم احمد اور محمد یوسف پاپا وغیرہ کے نام نظر پڑتے ہیں، وہاں حیدر آباد میں یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، ابراہیم جلیس، خواجہ عبدالغفور، برہان حسین اور شاہد صدیقی کے ساتھ ساتھ نریندر لوہر، مسیح انجم اور بھارت چند کھنہ کے ناموں کی بھی گونج سنائی دیتی ہے۔

حیدر آباد میں تو مجتبیٰ حسین کی کوششوں سے قائم کردہ ”انجمن زندہ دلاں حیدر آباد“ کا بھی اردو مزاج کے فروغ میں نمایاں حصہ ہے۔ پھر وہاں سے گزشتہ پچیس تیس برسوں سے ڈاکٹر مصطفیٰ کمال کی زیر اہارت لکھنے والے ماہنامہ ”شکوہ“ کو حیدر آبادیوں کی زندہ دلی ہی کی ایک کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ مذکورہ بالا ناموں کے علاوہ بھی وہاں فیاض احمد فیضی، پرویز اللہ مہدی، بانو سرتاج، کلیل، اعجاز، ناوک حزرہ پوری، دلکش بدایونی، پاگل عادل آبادی، الہ مسعود رضوی، فضل حسین، عبدالحق پٹھان، ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، اقبال انصاری، عظیم اقبال، محمد منظور کمال، نسیم احمد، ہنی آشیانوی، عاتق شاہ، وہاب عندلیب، انور انصاری، عظیم اختر، شیخ رحمان اکولوی، علی عمران اور محمد حسین نشی وغیرہ ان اصناف کے دائرے میں اپنے اپنے انداز میں اردو طنز و مزاح کی ٹوک پلک سنوارتے نظر آتے ہیں۔

حواشی: باب دوم

۱. دیباچہ: اردو لٹریچر، ص ۹
۲. انشائیہ اردو ادب میں، ص ۱۱۵
۳. انشائیہ نگار، ص ۱۳
۴. انشائیہ کیا ہے؟ (بحث) مرتبہ: لطیف ساحل، مطبوعہ "امروز" لاہور، ادبی ایڈیشن، ۲ مئی ۱۹۸۳ء
۵. نوائے وقت، لاہور ادبی ایڈیشن، ۱۰ مارچ ۲۰۰۰ء
۶. انشائیہ اردو ادب میں، ص ۳۱
۷. ایضاً، ص ۹
۸. اردو کا بہترین انشائی ادب، ص ۱۷
۹. اصناف ادب، ص ۱۳۸
۱۰. تنقید اور احتساب، ص ۲۳۸-۲۳۹
۱۱. اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۳۶
۱۲. اردو کا بہترین انشائی ادب، ص ۲۱-۲۲
۱۳. دیباچہ: شہرت کی خاطر، ص ۱۰-۱۱
۱۴. انشائیہ کیا ہے؟ (دیباچہ) خیال پارے، ص ۱۰-۱۱
۱۵. نصف انشائیہ اور انشائیہ، ص ۲۹
۱۶. ادب لطیف، جون ۱۹۶۱ء، ص ۷۳
۱۷. اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۳۰
۱۸. پڑھنے والوں کے خطوط، مطبوعہ ادب لطیف نومبر دسمبر ۱۹۵۸ء، ص ۷۵
۱۹. انشائیہ اردو ادب میں، ص ۷۸
۲۰. ایضاً
۲۱. اردو انشائیہ کے ابتدائی نقوش، ص ۳۶
۲۲. اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۱۹۵
۲۳. گچھ اور درمیان، ص ۳۲-۳۳

- ۲۳۔ ایضاً، ص ۲۰۸
- ۲۴۔ ایضاً، ص ۲۵۵-۲۵۶
- ۲۵۔ ایضاً، ص ۱۲۸
- ۲۶۔ ایضاً، ص ۱۳۰
- ۲۷۔ زحمت مہر درخشاں (دیباچہ) ٹھنڈا گوشت، ص ۱۵
- ۲۸۔ تلخ، ترش اور شیریں، ص ۶
- ۲۹۔ ایضاً، ص ۲۵
- ۳۰۔ ایضاً، ص ۵۴
- ۳۱۔ ایضاً، ص ۹۳
- ۳۲۔ ایضاً، ص ۹۵
- ۳۳۔ 'سعادت حسن منٹو، ص ۳۴
- ۳۴۔ پبلک سیفٹی ریڈر، ص ۵۶
- ۳۵۔ ایضاً، ص ۱۰۳
- ۳۶۔ ایضاً، ص ۸۸
- ۳۷۔ ذرا ایک منٹ، ص ۶۷
- ۳۸۔ ایضاً، ص ۸۴-۸۵
- ۳۹۔ ایضاً، ص ۹۹-۱۰۰
- ۴۰۔ سچے کی بات، ص ۴۰-۴۱
- ۴۱۔ ایضاً، ص ۸۴
- ۴۲۔ ایضاً، ص ۲۰۱
- ۴۳۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۳۶۲
- ۴۴۔ لوک نثر، ص ۱۳
- ۴۵۔ ایضاً، ص ۷۷-۷۸
- ۴۶۔ ایضاً، ص ۱۰۷-۱۰۸
- ۴۷۔ عجیب لفظ: بال و پر، ص ۹-۱۰
- ۴۸۔ بال و پر، ص ۱۰۴
- ۴۹۔ ایضاً، ص ۱۲۶
- ۵۰۔ ایضاً، ص ۱۷۳-۱۷۴
- ۵۱۔ نرم گرم، ص ۱۷۷-۱۷۸
- ۵۲۔ ایضاً، ص ۳۹

- ۵۲۔ گردکارواں، ص ۳۸
- ۵۳۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۳۲
- ۵۴۔ طنز و مزاح میری نظر میں (دیباچہ) نئے شکونے، ص ۱۵
- ۵۵۔ کچھ طنز نگار کے بارے میں (رائے) مشمولہ نئے شکونے، ص ۱۰-۱۱
- ۵۶۔ نئے شکونے، ص ۳۳
- ۵۷۔ ایضاً، ص ۱۷۶
- ۵۸۔ ایضاً، ص ۸۱
- ۵۹۔ بقلم خود (دیباچہ) دفتر بے معنی، ص ۱۷-۱۸
- ۶۰۔ ایضاً، ص ۷
- ۶۱۔ دفتر بے معنی، ص ۴۱
- ۶۲۔ ایضاً، ص ۸۷-۸۸
- ۶۳۔ ایضاً، ص ۹۴
- ۶۴۔ ایضاً، ص ۲۳۷
- ۶۵۔ کھوٹے سیکے، ص ۳۱-۳۰
- ۶۶۔ ایضاً، ص ۷۳
- ۶۷۔ ایضاً، ص ۱۲۶
- ۶۸۔ اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۲۳۲
- ۶۹۔ انشائیہ اردو ادب میں، ص ۲۲۱
- ۷۰۔ قہارے، ص ۹۰
- ۷۱۔ ایضاً، ص ۱۳۷
- ۷۲۔ رام دین، ص ۱۳-۱۵
- ۷۳۔ ایضاً، ص ۳۰
- ۷۴۔ ایضاً، ص ۱۴۳
- ۷۵۔ طغریات مانپوری، ص ۵۶
- ۷۶۔ ایضاً، ص ۲۱۴
- ۷۷۔ ایضاً، ص ۲۸۱
- ۷۸۔ بہار میں اردو طنز و عکاسی، ص ۸۳-۸۵
- ۷۹۔ طغریات مانپوری، ص ۶۹
- ۸۰۔ دلوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵۸، ۱۵۹-۱۵۹
- ۸۱۔ حرف قاز (مشمولہ) سرود حساب، ص ۱۳

۸۳۔	مرد و حساب، ص ۲۸
۸۴۔	ایضاً، ص ۲۹
۸۵۔	تعارف (مشمول) کف مغلوش، ص ۱
۸۶۔	کف مغل فروش، ص ۱۷۹
۸۷۔	ایضاً، ص ۱۸۴
۸۸۔	ایضاً، ص ۸۲
۸۹۔	ایضاً، ص ۳۰
۹۰۔	ایضاً، ص ۱۲۱
۹۱۔	ایضاً، ص ۱۳۳
۹۲۔	ایضاً، ص ۱۹۳-۱۹۴
۹۳۔	صید و ہدف، ص ۳۵
۹۴۔	ایضاً، ص ۱۳
۹۵۔	ایضاً، ص ۱۲۰-۱۲۱
۹۶۔	تینوں شعری مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵۸، ۱۵۷، ۱۵۴
۹۷۔	مرد و دل خاک چیا کرتے ہیں، ص ۶
۹۸۔	ایضاً، ص ۳۳
۹۹۔	تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹۰، ۸۵، ۷۷
۱۰۰۔	دونوں مثالوں کے صفحات میں بالترتیب: ۱۷۳، ۱۷۹
۱۰۱۔	اردو طرز و مزاج۔ اقتساب و انتخاب، ص ۹۳
۱۰۲۔	فلیپ: جملہ معترضہ
۱۰۳۔	جملہ معترضہ، ص ۷۱-۷۲
۱۰۴۔	ایضاً، ص ۱۲۲
۱۰۵۔	ایضاً، ص ۱۶۳
۱۰۶۔	ایضاً، ص ۱۸۷
۱۰۷۔	میرا گریبان، ص ۹-۱۰
۱۰۸۔	ایضاً، ص ۲۳
۱۰۹۔	کچھ احمد حسین کے بارے میں (مشمول) میرا گریبان، ص ۱۵۲
۱۱۰۔	اردو کا بہترین انشائی ادب، ص ۲۱۴
۱۱۱۔	ظہریے، ص ۹۰
۱۱۲۔	ایضاً، ص ۱۰۷-۱۰۸

۱۴	ماہنامہ شاعر، ص ۱۴
۱۵	انتخاب مضامین فکر تو نسوی (مرتبہ: دلپ سنگھ)، ص ۱۵
۱۶	پیش لفظ: ماہنامہ شاعر، ص ۱۰
۱۷	ماہنامہ شاعر، ص ۲۸
۱۸	ایضاً، ص ۴۵
۱۹	ایضاً، ص ۶۳
۲۰	ایضاً، ص ۱۱۵-۱۱۶
۲۱	چاند اور گودھا، ص ۳۲-۳۳
۲۲	ایضاً، ص ۱۲۳
۲۳	ایضاً، ص ۸۹
۲۴	مقدمہ: انتخاب مضامین فکر تو نسوی (مرتبہ: دلپ سنگھ)، ص ۷
۲۵	انتخاب مضامین فکر تو نسوی، ص ۴۰
۲۶	ایضاً، ص ۹۳-۹۴
۲۷	ایضاً، ص ۱۸
۲۸	دیباچہ: کھویا ہوا آفتی، ص ۵
۲۹	تیسرہ: سدا بہار (مرتبہ: ڈاکٹر صفدر محمود) مطبوعہ ماہنامہ اردو زبان، نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۲
۳۰	نگار ماہنامہ، ۱۹۷۲ء، ص ۱۶
۳۱	مضمون: محمد خالد اختر (مطبوعہ) فنون، مئی جون ۱۹۸۵ء، ص ۵۰۹
۳۲	خط: مطبوعہ فنون، جنوری فروری ۱۹۷۳ء، ص ۱۸۹
۳۳	دیباچہ: زیر غور (مرتبہ: رحمتا قادری)، ص ۵
۳۴	تلیپ اول: زیر غور
۳۵	لٹاپ نگاری (مشمولہ) کتاب نما، دسمبر ۱۹۹۰ء، ص ۳۹
۳۶	زیر غور، ص ۳۰
۳۷	تعلیم بہت بوجھ ہی ہے (مشمولہ) کتاب نما، اگست ۱۹۹۲ء، ص ۳۶
۳۸	زیر غور، ص ۱۰۵-۱۰۶
۳۹	تیسرہ: بالکلیات (مشمولہ) چاندی (مرتبہ: ڈاکٹر مظفر حنی)، ص ۲۴۲
۴۰	زیر غور، ص ۵۱
۴۱	ایضاً، ص ۵۳
۴۲	ایضاً، ص ۸۱
۴۳	ایضاً، ص ۱۰۳

اکیسویں صدی۔ آرٹھیدس کے حوالے سے (مشمولہ) کتاب نما، اکتوبر ۱۹۹۳ء، ص ۳۵

۱۳۳

۱۳۴

مشتاق احمد یوسفی بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں انڈیا کی ریاست ٹوکی (راجستھان) میں پیدا ہوئے۔ میٹرک تک تعلیم لڑکی میں حاصل کی۔ پھر انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں راجپوتانہ اینڈ سنٹرل انڈیا بورڈ آف ایجوکیشن میں اول آئے۔ پھر آگرہ یونیورسٹی سے گریجوایشن میں پہلی پوزیشن حاصل کرنے والے یہ پہلے مسلمان طالب علم تھے۔ اس کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے فلسفہ اور ایل۔ ایل۔ بی کے امتحانوں میں بھی پہلے نمبر پر رہے۔ ۱۹۳۶ء میں سول سروس سے عملی زندگی کا آغاز کیا تاہم ۱۹۴۷ء میں پاکستان کا قیام عمل میں آگیا۔

۱۹۴۹ء میں پاکستان چلے آئے اور یہاں بینکاری کے شعبے سے وابستہ ہو گئے۔ جنوری ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۵ء تک مسلم کرشل بینک میں مختلف مناصب حاصل کرنے کے بعد ڈپٹی جنرل منیجر کے عہدے تک پہنچے، ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۳ء تک الائنڈ بینک لمیٹڈ کے مینجنگ ڈائریکٹر رہے۔ ۱۹۷۳ء سے ۱۹۷۶ء تک یو بی ایل کے صدر رہے۔ ۱۹۷۷ء سے ۱۹۷۹ء تک پاکستان بینکنگ کونسل کے سربراہ رہے۔ ۱۹۷۹ء میں پی سی سی آئی کے مستقل ایڈوائزر کی حیثیت سے لندن چلے گئے اور اپریل ۱۹۹۰ء تک اسی عہدے پر کام کرتے رہے۔ ۵ دسمبر ۱۹۹۰ء کو پاکستان آ گئے اور تاحال کراچی میں مقیم ہیں۔

۱۳۵۔ معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۱۵۲

۱۳۶۔ مضمون: یوسفی کی عرفیت (مشمولہ) شبیہ، مشتاق احمد یوسفی نمبر، ص ۹۱

۱۳۷۔ پہلا پتھر (دیباچہ) چراغ تلے، ص ۹

۱۳۸۔ ایضاً، ص ۱۰

۱۳۹۔ ایضاً، ص ۱۱

۱۴۰۔ چراغ تلے، ص ۲۱

۱۴۱۔ ایضاً، ص ۳۱

۱۴۲۔ ایضاً، ص ۴۲

۱۴۳۔ ایضاً، ص ۳۸

۱۴۴۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۴۵۔ ایضاً، ص ۳۹

۱۴۶۔ ایضاً، ص ۵۰

۱۴۷۔ ایضاً، ص ۵۹

۱۴۸۔ ایضاً، ص ۶۸-۶۹

۱۴۹۔ ایضاً، ص ۷۸

۱۵۰۔ ایضاً، ص ۷۹

۱۵۱۔ ایضاً، ص ۸۶

۱۵۲۔ ایضاً، ص ۹۳

۱۵۳۔ ایضاً، ص ۹۱

ایضاً، ص ۱۰۴

۱۶۰

ایضاً، ص ۱۱۸

۱۶۱

ایضاً، ص ۱۲۲

۱۶۲

ایضاً، ص ۱۲۸

۱۶۳

ایضاً، ص ۱۵۱

۱۶۴

ایضاً، ص ۱۵۷

۱۶۵

ایضاً، ص ۱۶۳

۱۶۶

ایضاً، ص ۱۷۸

۱۶۷

مضمون: مشتاق احمد یوسفی۔ ایک جائزہ (مشمولہ) کتاب نما، دہلی اکتوبر ۱۹۹۲ء ص ۱۷

۱۶۸

مضمون: چراغ تھے اردو مزاح میں ایک نئی آواز (مشمولہ) شبیہ، مشتاق احمد یوسفی نمبر، ص ۶۸

۱۶۹

تین تشبیہات کے صفحات بالترتیب: ۱۵۰، ۸۴، ۶۴

۱۷۰

چراغ تھے، ص ۱۶۴

۱۷۱

مضمون: یوسفی کی عرافت (مشمولہ) شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۱۰۱

۱۷۲

مضمون: مشتاق احمد یوسفی کا نیا مجموعہ: خاکم بدین (مشمولہ) فنون، دسمبر ۱۹۷۰ء جنوری ۱۹۷۱ء، ص ۵۷

۱۷۳

چاروں جملوں کے صفحات بالترتیب: ۴۰، ۴۱، ۵۴، ۴۷

۱۷۴

خاکم بدین، ص ۳۱

۱۷۵

ایضاً، ص ۸۰

۱۷۶

ایضاً، ص ۹۳

۱۷۷

ایضاً، ص ۱۳۹

۱۷۸

ایضاً، ص ۱۹۳، ۱۹۸

۱۷۹

ان چھ تشبیہات کے صفحات بالترتیب: ۲۲، ۴۵، ۷۷، ۷۸، ۹۷، ۱۱۹، ۲۱۰

۱۸۰

پانچوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۹، ۱۹، ۶۲، ۶۰، ۱۶۱

۱۸۱

چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۱، ۸۸، ۱۶۹، ۷۱

۱۸۲

مضمون: مشتاق احمد یوسفی کا فن (مشمولہ) شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۱۱۹

۱۸۳

مضمون: خاکم بدین (مشمولہ) شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۱۳۳

۱۸۴

مضمون: خاکم بدین (مشمولہ) شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۱۲۶

۱۸۵

مضمون: مشتاق احمد یوسفی + خاکم بدین (مشمولہ) شبیہ، ص ۱۳۹

۱۸۶

منویم منویم (پس دغیش لفظ) آب گم، ص ۲۱-۲۲

۱۸۷

آب گم، ص ۱۱۸-۱۱۹

۱۸۸

ایضاً، ص ۱۱۲-۱۱۳

۱۸۹

- ۱۹۳۔ ایضاً، ص ۱۱۳-۱۱۶
- ۱۹۵۔ مضمون: آبِ گم (شمولہ) شبیہ، مشتاق احمد یوسفی نمبر، ص ۱۹۵
- ۱۹۶۔ آبِ گم، ص ۲۰
- ۱۹۷۔ مضمون: آبِ گم۔ ایک تاثر (شمولہ) شبیہ، مشتاق احمد یوسفی نمبر، ص ۱۹۱
- ۱۹۸۔ آبِ گم، ص ۶۰
- ۱۹۹۔ پیرڈی کی چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۲، ۱۳۴، ۷۵، ۶۵
- ۲۰۰۔ مضمون: آبِ گم (شمولہ) شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۱۹۷
- ۲۰۱۔ مضمون: مشتاق احمد یوسفی اور عظیم ادب کی نشوونما، شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۲۰۰
- ۲۰۲۔ معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۱۵۳
- ۲۰۳۔ مضمون: مشتاق احمد یوسفی ایک درس گاہ (شمولہ) شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۲۰۴
- ۲۰۴۔ مضمون: مشتاق احمد یوسفی کی تخلیق: ایک اختصار یہ (شمولہ) شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۲۱۳
- ۲۰۵۔ تاثرات و نقیبات، ص ۳۰۰
- ۲۰۶۔ رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی کا قلمی جائزہ (مقالہ: ایم۔ اے، اردو)، ص ۵۵۹
- ۲۰۷۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۲۵
- ۲۰۸۔ پیش لفظ: بزمِ آرائیاں، ص ۹
- ۲۰۹۔ بزمِ آرائیاں، ص ۱۹
- ۲۱۰۔ ایضاً، ص ۹۳-۹۵
- ۲۱۱۔ ایضاً، ص ۱۰۱
- ۲۱۲۔ ایضاً، ص ۱۰۴
- ۲۱۳۔ ایضاً، ص ۱۳۵
- ۲۱۴۔ ایضاً، ص ۱۳۳
- ۲۱۵۔ ایضاً، ص ۱۶۷
- ۲۱۶۔ ایضاً، ص ۱۷۱-۱۷۲
- ۲۱۷۔ مضمون: اردو ادب میں طنز و مزاح کی نصف صدی (شمولہ) صریح، ماہنامہ کراچی ستمبر ۱۹۹۸ء، ص ۱۲
- ۲۱۸۔ انشائیہ کیا ہے؟ (دیباچہ) خیال پارے، ص ۱۱
- ۲۱۹۔ اردو انشائیہ کے ابتدائی نقوش، ص ۲۷
- ۲۲۰۔ انشائیہ اردو ادب میں، ص ۲۳۶
- ۲۲۱۔ اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۲۴۲
- ۲۲۲۔ خیال پارے، ص ۲۵
- ۲۲۳۔ ایضاً، ص ۳۶

- ۱۳۸ م، ایضاً ۲۲۰
 ۳۵ م، ایضاً ۲۲۱
 ۷۳ م، ایضاً ۲۲۱
 پیش لفظ: چوری سے یاری تک، ص ۹ ۲۲۲
 چوری سے یاری تک، ص ۱۶ ۲۲۱
 ایضاً، ص ۷۷ ۲۲۱
 ایضاً، ص ۹۶ ۲۲۱
 وزیر آغا کی انشائیہ نگاری (مضمون) مطبوعہ چہار سوا ماہنامہ، راولپنڈی، جنوری ۱۹۹۳ء، ص ۱۹ ۲۲۱
 پیش لفظ: لکھ جائے وفا، ص ۱۵ ۲۲۱
 انشائیہ اردو ادب میں، ص ۲۱۲ ۲۲۱
 لکھ جائے وفا، ص ۲۲ ۲۲۱
 ایضاً، ص ۶۲ ۲۲۱
 تجسم، ص ۹۷ ۲۲۱
 ایضاً، ص ۹۹-۹۸ ۲۲۱
 ایضاً، ص ۳۲ ۲۲۱
 ایضاً، ص ۱۲۲ ۲۲۱
 تہجد: آم کے آم (مشمولہ) جائزے (مرتب: ڈاکٹر مظفر حنی)، ص ۲۱۷-۲۱۶ ۲۲۱
 آم کے آم، ص ۳۷-۳۸ ۲۲۱
 آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۳۸ ۲۲۱
 دیباچہ: قلع کلام (مرتب: رحمتا فاروقی)، ص ۷ ۲۲۱
 قلع کلام از مجتبیٰ حسین (مرتب: رحمتا فاروقی)، ص ۱۳ ۲۲۱
 مضمون: فاروقی فاروقی کو انعام ملے پر (مطبوعہ) کتاب نما، ماہنامہ، دہلی، اگست ۱۹۹۶ء، ص ۵۶ ۲۲۱
 قلع کلام، ص ۳۷ ۲۲۱
 مطبوعہ کتاب نما، نومبر ۱۹۹۳ء، ص ۶۸ تا ۷۰ ۲۲۱
 مطبوعہ کتاب نما، مارچ ۱۹۹۳ء، ص ۲۹ تا ۳۵ ۲۲۱
 قلع کلام، ص ۲۰ ۲۲۱
 ایضاً، ص ۳۱-۳۰ ۲۲۱
 آنکھیں میری باقی ان کا، ص ۱۱ ۲۲۱
 دہلی شاعروں کے صفحات بالترتیب: ۲۳، ۱۷ ۲۲۱
 ایضاً، ص ۸۵ ۲۲۱

- ۲۵۴۔ تبصرہ: مشمولہ 'ہائزے مرتبہ: ڈاکٹر مظفر حنفی، ۲۱۰
- ۲۵۵۔ پیش لفظ: لوٹ پناہ، ص ۵
- ۲۵۶۔ لوٹ پناہ، ص ۳۶
- ۲۵۷۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۲، ۳۳
- ۲۵۸۔ ایضاً، ص ۵۶
- ۲۵۹۔ ایضاً، ص ۷
- ۲۶۰۔ مضمون: اردو ادب میں طنز و مزاح کی نصف صدی (مشمولہ) صریح، کراچی، ستمبر ۱۹۹۸ء، ص ۲۱
- ۲۶۱۔ گوشے میں گلس کے، ص ۱۲
- ۲۶۲۔ ایضاً، ص ۸۵
- ۲۶۳۔ ایضاً، ص ۳۱
- ۲۶۴۔ ایضاً، ص ۷۸
- ۲۶۵۔ ایضاً، ص ۱۳۳
- ۲۶۶۔ تبصرہ: گوشے میں گلس کے (مشمولہ) کتاب نما، نومبر ۱۹۹۲ء، ص ۷۵
- ۲۶۷۔ مضمون: سدھار (مطبوعہ) ذہن جدید، سہ ماہی، مارچ۔ مئی ۱۹۹۳ء، ص ۱۰۳
- ۲۶۸۔ خاکہ نما مضمون: ظہ میرایار (مطبوعہ) کتاب نما، اپریل ۱۹۹۱ء، ص ۳۰
- ۲۶۹۔ آزادی کے بعد دہلی میں اردو طنز و مزاح (مرتبہ: ڈاکٹر مظفر حنفی)، ص ۲۶
- ۲۷۰۔ پس کتاب (مشمولہ) آسمان میں پتنگیں، ص ۱۵۹
- ۲۷۱۔ آسمان میں پتنگیں، ص ۲۹
- ۲۷۲۔ ایضاً، ص ۱۱۸
- ۲۷۳۔ ایضاً، ص ۱۰۰-۱۰۱
- ۲۷۴۔ مقدمہ: انتخاب مضامین احمد جمال پاشا (مرتبہ: عابد سہیل)، ص ۸
- ۲۷۵۔ مقدمہ: اندیشہ شہر، ص ۸
- ۲۷۶۔ مضمون: اردو ادب میں طنز و مزاح کی نصف صدی (مشمولہ) صریح، ستمبر ۱۹۹۸ء، ص ۱۸
- ۲۷۷۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۳۲۱
- ۲۷۸۔ اندیشہ شہر، ص ۱۳۷-۱۳۸
- ۲۷۹۔ ایضاً، ص ۱۶۸-۱۶۹
- ۲۸۰۔ انتخاب مضامین احمد جمال پاشا، ص ۳۳-۳۴
- ۲۸۱۔ تبصرہ: غالب سے محض کے ساتھ (مطبوعہ) فنون، اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص ۳۱۴
- ۲۸۲۔ دیباچہ: نرم دم گنگو، ص ۵
- ۲۸۳۔ نرم دم گنگو، ص ۲۰

۲۸۲۔	تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۷، ۲۸، ۱۵۶
۲۸۵۔	نرم دم گنگو، ص ۱۷۶
۲۸۶۔	جیلانی صاحب (مشمول) تالیف، ص ۲۳
۲۸۷۔	اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۲۶۹
۲۸۸۔	فیش لفظ: اک طرفہ تماشا ہے، ص ۸
۲۸۹۔	اک طرفہ تماشا ہے، ص ۵۵
۲۹۰۔	ایضاً، ص ۱۱۳
۲۹۱۔	نارم تحریر، ص ۹
۲۹۲۔	ایضاً، ص ۱۱۳-۱۵
۲۹۳۔	ایضاً، ص ۲۶
۲۹۴۔	ایضاً، ص ۳۱
۲۹۵۔	ایضاً، ص ۳۸-۳۹
۲۹۶۔	ایضاً، ص ۱۹۸ تا ۴۰۱
۲۹۷۔	دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵، ۱۶
۲۹۸۔	مضمون: طنز و مزاح ۱۹۹۶ء (مشمول) سریر، ماہنامہ، کراچی، نومبر ۱۹۹۷ء، ص ۷۸
۲۹۹۔	کوئے ملامت، ص ۱۲
۳۰۰۔	ایضاً، ص ۲۷-۳۸
۳۰۱۔	ایضاً، ص ۸۵
۳۰۲۔	ایضاً، ص ۱۱۹
۳۰۳۔	لقب: کوئے ملامت از شفیق الرحمن
۳۰۴۔	بیک لقب: کوئے ملامت از سید حمیر جعفری
۳۰۵۔	لقب اول: " از کرل محمد خاں
۳۰۶۔	تجربہ: کوئے ملامت (مشمول) سیارہ، سالنامہ، ۱۹۹۱ء، ص ۳۷۳
۳۰۷۔	دست و گریباں، ص ۷۱
۳۰۸۔	ایضاً، ص ۸۰
۳۰۹۔	ایضاً، ص ۳۸، ۵۳
۳۱۰۔	فشی رتی (دبیچہ) کلام نرم و نازک، ص ۳
۳۱۱۔	کلام نرم و نازک، ص ۸
۳۱۲۔	ایضاً، ص ۵۱
۳۱۳۔	ایضاً، ص ۱۸

- ۳۱۳۔ ایضاً، ص ۲۶
- ۳۱۵۔ ایضاً، ص ۳۱
- ۳۱۶۔ ایضاً، ص ۳۲
- ۳۱۷۔ مزاجیہ مضامین، ص ۱۶
- ۳۱۸۔ ایضاً، ص ۲۳
- ۳۱۹۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۰، ۲۱
- ۳۲۰۔ باعث تحریر آنکھ، ص ۲۲
- ۳۲۱۔ ایضاً، ص ۳۲
- ۳۲۲۔ ایضاً، ص ۶۲
- ۳۲۳۔ ایضاً، ص ۱۱۸
- ۳۲۴۔ ایضاً، ص ۱۶۱، ۱۶۶
- ۳۲۵۔ ایضاً، ص ۱۹۲-۱۹۳
- ۳۲۶۔ بیک لیب: باعث تحریر آنکھ
- ۳۲۷۔ دیباچہ: شہرت کی خاطر، ص ۸
- ۳۲۸۔ شہرت کی خاطر، ص ۲۰
- ۳۲۹۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۸۰، ۱۶۶
- ۳۳۰۔ انشائیہ اردو ادب میں، ص ۲۳۲
- ۳۳۱۔ انشائیہ پنجابی، ص ۲۹
- ۳۳۲۔ ایضاً، ص ۱۲۲
- ۳۳۳۔ جانور سے انسان تک، ص ۸۹-۹۰
- ۳۳۴۔ دیباچہ: تماشا کہیں ہے، ص ۷-۸
- ۳۳۵۔ تماشا کہیں ہے، ص ۲۵
- ۳۳۶۔ دیباچہ: ستم ظریف، ص ۱۰
- ۳۳۷۔ ستم ظریف، ص ۱۰۹
- ۳۳۸۔ دیباچہ: دشنام کے آئینے، ص ۷
- ۳۳۹۔ دشنام کے آئینے، ص ۱۳۳
- ۳۴۰۔ ابتدائی بات کی اونچی ذات، ص ۱۱
- ۳۴۱۔ تعارف: گستاخی صاف، ص ۱۶-۱۷
- ۳۴۲۔ گستاخی صاف، ص ۱۸-۱۹
- ۳۴۳۔ قصہ مختصر، ص ۱۳۹

- ۳۳۴۔ ایضاً، ص ۱۰۷
- ۳۳۵۔ رونے پینے: دہل در معقولات، ص ۱۱
- ۳۳۶۔ دہل در معقولات، ص ۳۱
- ۳۳۷۔ ایضاً، ص ۵۱
- ۳۳۸۔ ایضاً، ص ۹۶-۹۵
- ۳۳۹۔ چودہ لمب، ص ۱۸
- ۳۴۰۔ ایضاً، ص ۸۶
- ۳۴۱۔ منظر علی خاں نے اس مشورے کا ذکر مذکورہ کتاب کے دیباچے بعنوان ”یہ انشائیے نہیں ہیں“ میں ص ۱۸ پر کیا ہے۔
- ۳۴۲۔ ایضاً، ص ۱۹
- ۳۴۳۔ مکرر کہے بغیر، ص ۱۱۶
- ۳۴۴۔ رائے: (مشمولہ) خندہ زیر لب، ص ۷
- ۳۴۵۔ خندہ زیر لب، ص ۲۱-۲۰
- ۳۴۶۔ ایضاً، ص ۱۵۹
- ۳۴۷۔ تمبرہ: گول مال (مشمولہ) کتاب نما، ستمبر ۱۹۹۱ء، ص ۶۹
- ۳۴۸۔ گول مال، ص ۳۲
- ۳۴۹۔ ایضاً، ص ۱۳
- ۳۵۰۔ مضمون: چلتی رہے تلاش (مشمولہ) ذہن جدید، مارچ مئی ۱۹۹۳ء، ص ۱۱۰
- ۳۵۱۔ مضمون: ریل سنتری کے نام کھلا خط (مشمولہ) کتاب نما، اگست ۱۹۹۲ء، ص ۵۹
- ۳۵۲۔ مضمون: چلتے چلائے (مشمولہ) کتاب نما، مارچ ۱۹۹۳ء، ص ۵۷
- ۳۵۳۔ غلطی، ص ۱۶
- ۳۵۴۔ ایضاً، ص ۹۰
- ۳۵۵۔ آگ اور پھول، ص ۱۲۳
- ۳۵۶۔ ایضاً، ص ۳۲
- ۳۵۷۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۵۰
- ۳۵۸۔ چند لکھیاں نشاط کی، ص ۸
- ۳۵۹۔ ایضاً، ص ۷۵
- ۳۶۰۔ ایضاً، ص ۱۲
- ۳۶۱۔ تذکرہ: (مشمولہ) پیش رفت، دہلی، ستمبر ۱۹۹۹ء، ص ۲۷
- ۳۶۲۔ ایک تاڑ (مشمولہ) صاف چھپتے بھی نہیں، ص ۷
- ۳۶۳۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۷، ۳۰، ۱۰۳

۳۷۴۔ صاف چھتے بھی نہیں، ص ۱۳

۳۷۵۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۳۷۶۔ کلیرنس سیل، ص ۳۳

۳۷۷۔ ہاتوں ہاتوں میں، ص ۱۳

۳۷۸۔ ہاتوں میں ہاتیں، ص ۱۸

۳۷۹۔ اولاد آدم، ص ۵۱

۳۸۰۔ ایضاً، ص ۲۴-۲۵

۳۸۰/الف۔ ایضاً، ص ۳۷-۳۸

۳۸۱۔ ایضاً، ص ۹۶

۳۸۲۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵۳، ۹۳

۳۸۳۔ قلمرو، ص ۵۹-۶۰

۳۸۴۔ ایضاً، ص ۴۸

۳۸۵۔ ہوائیں، ص ۴۹-۵۰

۳۸۶۔ ایضاً، ص ۳۶

۳۸۷۔ خندہ زیر لب، ص ۳۶-۳۷

۳۸۸۔ ایضاً، ص ۸۷

۳۸۹۔ شاخ زیتون، ص ۹۹

۳۹۰۔ ایضاً، ص ۷۴

۳۹۱۔ راستہ تلاش کریں، ص ۱۰۹-۱۱۰

۳۹۲۔ ایضاً، ص ۸۵-۸۶

۳۹۳۔ ایضاً، ص ۱۹۲

۳۹۴۔ مگر قبول افتد، ص ۱۶۲

۳۹۵۔ فلیپ نمبر: مگر قبول افتد

۳۹۶۔ مشعل جسم، ص ۷

۳۹۷۔ ایضاً، ص ۹

۳۹۸۔ ایضاً، ص ۲۵

۳۹۹۔ ایضاً، ص ۱۶۶

۴۰۰۔ انکور کھٹے ہیں، ص ۳۰

۴۰۱۔

مضمون: مشورہ ماہنامہ 'سپونٹک' لاہور (انتہا سا جہد شخصیت و فن نمبر) جنوری ۱۹۹۶ء، ص ۵۰

۴۰۲۔ ایضاً، ص ۳۵

۲۰۱۲۔	تہجہ پررب، ص ۳۰
۲۰۱۲۔	مرطبان، ص ۱۲
۲۰۱۵۔	ایضاً، ص ۲۸
۲۰۱۶۔	ایضاً، ص ۲۵
۲۰۱۷۔	ایضاً، ص ۸۷
۲۰۱۸۔	ادب گزیدہ، ص ۲۸
۲۰۱۹۔	پہلی غلطی، ص ۲۰-۲۱
۲۰۱۰۔	ایضاً، ص ۵۹
۲۰۱۱۔	دو نکل سیاسی کتبچے میں، ص ۷۰
۲۰۱۲۔	اعزاز قریاں اور، ص ۲۶
۲۰۱۳۔	ایضاً، ص ۱۲۸
۲۰۱۴۔	ایضاً، ص ۳۸-۳۹
۲۰۱۵۔	ایضاً، ص ۵۹
۲۰۱۶۔	ثبت نتائج، ص ۱۲۰
۲۰۱۷۔	آئینہ مل متعلق، ص ۱۱۶
۲۰۱۸۔	چار لمخت ہاؤس، ص ۹۳-۹۴
۲۰۱۹۔	سلطیہ بال، ص ۲۸
۲۰۲۰۔	ایضاً، ص ۷۳
۲۰۲۱۔	کریم مشکل، ص ۳۲-۳۳
۲۰۲۲۔	ایضاً، ص ۲۸-۲۹
۲۰۲۳۔	نفاذیہ اردو ادب میں، ص ۲۹۶-۲۹۷
۲۰۲۴۔	پہاؤ خنداں، ص ۱۱
۲۰۲۵۔	ایضاً، ص ۳۱
۲۰۲۶۔	مضمون: پہاؤ خنداں اور ہے پہاؤ خنداں اور ہے (مشمولہ) معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۲۲۲
۲۰۲۷۔	شیطانیاں، ص ۵۹
۲۰۲۸۔	ایضاً، ص ۱۳۱-۱۳۲
۲۰۲۹۔	مزارت بخیر، ص ۷۸-۷۹
۲۰۳۰۔	اردو طراز میں کپاس کا جوتا ہوا کھیت (دیباچہ) کچھ اور کہتے، ص ۱۳
۲۰۳۱۔	کچھ اور کہتے، ص ۳۵
۲۰۳۲۔	ایضاً، ص ۳۳

- ۲۳۳۔ نفسِ خلعتی، ص ۴۲
- ۲۳۴۔ ایضاً، ص ۵۳
- ۲۳۵۔ حفظِ ماہِ جسم، ص ۶۹
- ۲۳۶۔ ایضاً، ص ۱۱۰
- ۲۳۷۔ شہداءِ جاوید، ص ۱۲۶
- ۲۳۸۔ دارِ یمینِ نزارے، ص ۱۶
- ۲۳۹۔ ایضاً، ص ۳۰-۳۱
- ۲۴۰۔ ایضاً، ص ۸۷
- ۲۴۱۔ بخارِ نامہ، ص ۱۳۵
- ۲۴۲۔ ایضاً، ص ۱۹۳
- ۲۴۳۔ ایضاً، ص ۱۳۶
- ۲۴۴۔ چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۰۱، ۶۲، ۳۱، ۴۹

فکشن

میں طنز و مزاح

فکشن انگریزی زبان کا لفظ ہے جس سے تخیلاتی سطح پر تخلیق کیا گیا ادب مراد لیا جاتا ہے۔ اردو ادب میں اس کے لیے بالعموم ”افسانوی ادب“ کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے، جو اپنی وسعت اور جامعیت کے اعتبار سے ’فکشن‘ کی صحیح نمائندگی نہیں کر سکتی۔ کیوں کہ ظاہری طور پر اس سے صرف افسانے کے بارے میں یا افسانے کی صورت میں لکھا گیا ادب بھی مراد لیا جاسکتا ہے، جب کہ فکشن میں افسانے کے علاوہ داستان، ناول، تمثیل، فینٹسی اور ڈراما وغیرہ کا طہر بھی شامل ہے۔ ذیل میں ہم اس لفظ کے ممکنہ مفہام کا مختصر جائزہ لیتے ہیں۔

ارن گرے کی معروف زمانہ لغت میں فکشن کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

"Fiction means things imagined as opposed to fact. 'Fiction' is now a days used of novels and stories collectively." (1)

جب کہ پیگن کی ادبی اصطلاحات کی لغت میں اس لفظ کی تشریح ان الفاظ میں بیان ہوئی ہے:

"A fiction is a story essay which glosses human and also illusions. It is ironical in tone and also didactic." (2)

یعنی فکشن طنز اور اصلاحی نوعیت کا ایک ایسا کہانی نما مضمون ہوتا ہے جو انسانی خواہوں اور سراہوں کی عکاسی کرتا ہے۔

انسٹیٹو پیڈیا امریکانہ میں فکشن کا مفہوم یوں بیان کیا گیا ہے:

"Fiction: Is narrative literature created from the author's imagination rather than from fact. The novel and short story are the literary forms most commonly called fiction." (3)

یعنی ایسا بیان ادب جس کا تعلق حقیقت سے زیادہ مصنف کے تخیل سے ہو۔ ناول اور مختصر افسانہ اس کی ادبی عکاسی ہیں اور انہیں ہی عام طور پر فکشن کہا جاتا ہے۔

پھر آکسفورڈ انڈر انسڈررز ڈکشنری میں فکشن کے ضمن میں مرقوم ہے کہ:

"Type of literature (es: novels, stories) describing imaginary events"

سہنہ خریک کے ساتھ ہی اس پر بڑھاپے کے آثار ظاہر ہونا شروع ہو گئے تھے اور مذکورہ صدی کے اختتام کے ساتھ ہی مصنف دم توڑ گئی تھی۔ ڈاکٹر ایم۔ سلطانیہ بخش کے بقول:

”ثانی ہند میں داستانوں کا دور دورہ تقریباً ایک صدی تک رہا۔“ (۹)

پھر اردو ادب میں حکایت اور تمثیل کے سلسلے میں بھی صورتوں کا خاصہ دگرگوں نظر آتی ہے۔ ایک تو یہ زہنی اعتبار سے بھی ہمارے موضوع سے لگا نہیں کھاتیں اور دوسرے اپنی مقدار کے اعتبار سے بھی ان کا حال خاصا پتلا ہے۔ ڈاکٹر انصاف کریم لکھتے ہیں:

”مصنف تمثیل کی تعداد ہمارے ادب میں اٹھائیوں پر گئے جانے کے لائق ہے۔“ (۱۰)

اس کے علاوہ جہاں تک ڈرامے کا معاملہ ہے، قیام پاکستان کے بعد یہ مصنف بھی صرف ریڈیو، ٹیلی ویژن اور سٹیج تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ اس عرصے میں اس پر ادبی صنف کے طور پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ اگر اس ”دہلیز“ میں ڈرامے کی مثالیں ملتی بھی ہیں تو ان میں خالص طنز و مزاح کی عدم دستیابی کی بنا پر یہ ہمارے موضوع کا حصہ نہیں بنتے۔ شعری اصناف ویسے ہی ہمارے موضوع سے خارج ہیں، البتہ ٹیلی ویژن، ریڈیو پر بعض خوب صورت ٹریجڈیاں ڈراموں کی مثالیں موجود ہیں، جن میں خواجہ معین الدین کے ”غالب بندر روڈ پر“ اور ”تعلیم بالغاں“، شائق احمد کا ”تلقین شاہ“ اور میرزا ادیب کے متعدد ڈرامے شامل ہیں۔ علاوہ ازیں مزاحیہ ڈرامے کے حوالے سے کل احمد رضوی، اطہر شاہ خان، انور مقصود، شعیب ہاشمی، حسینہ معین، یونس جاوید، اے حمید، منو بھائی، عطاء الحق وکی، نازوق قیصر، شفیق اللہ شیخ، حامد رانا، ذوالقرنین حیدر اور یونس بٹ وغیرہ کے نام بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ اسٹیج پر لکھے جانے والے مزاحیہ ڈراموں میں بھی فحاشی و سطحی پن کے باوجود کچھ اچھے مزاح کے نمونے مل جاتے ہیں، لیکن بالآخر یہ عدم دستیابی کی بنا پر ادبی دنیا میں بار نہیں پاتے۔ ذیل میں ہم فینٹسی، ناول اور افسانے میں پیش کیے جانے والے طنز و مزاح کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔

فینٹسی (Fantasy)

فینٹسی کسی ایسی تخیلاتی تحریر کو کہا جاتا ہے جس میں مصنف اپنے مشاہدے کے دور اور تخیل کی بلند پروازی کا ذریعہ کبھی مستقبل کو حال میں سمجھ لاتا ہے اور پیش گوئی کے انداز میں مخصوص حالات و واقعات کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے، کبھی وہ عمر رفتہ کو آواز دے کر حال کے شانہ بشانہ لاکھڑا کرتا ہے اور کبھی کبھی ماضی و مستقبل دونوں کو حال میں یکجا کر کے ان کے تخیلاتی روابط اور تضادات سے قارئین کو محظوظ و متاثر کرتا ہے۔ بعض اوقات تو وہ بالکل ہی خیالی انداز میں کسی الٹی ریاست کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ اس طرح وہ گویا تخیل کا سہارا لے کر کسی بدعنوان معاشرے، حکومت یا مختلف معاشرتی ناہمواریوں کو نشانہ طنز بناتا ہے۔ ذیل میں ہم فینٹسی کی تعریف و توجیح میں پیش کی گئی چار آراء کا جائزہ لیتے ہیں۔

بارٹن گرے نے بطور ادبی صنف کے فینٹسی کا احاطہ ان الفاظ میں کیا ہے:

”Fantasy literature deals with imaginary worlds of fairies, giants and other nonrealistic phenomena.“ (۱۱)

یعنی فینٹسی لٹریچر پر یوں، بونوں، جنوں اور دیگر غیر حقیقی مظاہر پر مبنی خیالی دنیاؤں کی عکاسی کرتا ہے۔
قومی انگریزی اردو لغت میں اس کا مفہوم یوں بیان کیا گیا ہے:

”سراب خیال، بے لگام تخیل کی تخلیق، بار بار نگاہوں کے سامنے آنے والا خیال، من موج، واہمہ، بے بنیاد

مفروضہ یا فریب نظری۔“ (۱۲)

اسی طرح ”دی سٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری“ میں اس لفظ کی وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے:

”قوتِ واہمہ، ذہنی شبیہ، الوہمی وضع۔“ (۱۳)

”انسائیکلو پیڈیا امریکانہ“ میں فینٹسی کے معانی اس طرح بیان ہوئے ہیں:

”Fantasy: is a form of imaginative thinking that is controlled more by the thinker's wishes, motives and feelings than by conditions in the objective world. In fantasy the individual is most often not seeking to communicate thought to others, but is chiefly sending message to himself. Fantasy is a form of dreaming.“ (۱۴)

یعنی اس میں فینٹسی کو مصنف کے خوابوں کی دنیا قرار دیا گیا ہے، وہ اسی خوابوں کی دنیا کے ذریعے ہمارے اصل دنیا پر اثر انداز ہوتا ہے اور طنز و مزاح کی کیفیات بھی پیدا کرتا ہے۔

اردو میں اس کے ابتدائی نمونے ہمیں مولانا محمد حسین آزاد کے ہاں ملتے ہیں۔ خاص طور پر ان کا مضمون ”مشہرت عام اور بقائے دوام کا دربار“ اس سلسلے کی خوب صورت مثال ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے ’دلی کا ایک یادگار مشاعرہ‘ میں بھی اسی طرزِ تخیل کا بڑا عمدہ استعمال نظر آتا ہے۔ کتابی شکل میں اس سلسلے کی سب سے پہلی کڑی نسیم حجازی کی ’سوسال بعد‘ قرار پاتی ہے جو ۱۹۴۶ء میں منظر عام پر آئی۔ پھر ان کی اسی طرز کی تین تصانیف مزید نظر آتی ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد سب سے پہلی فینٹسی محمد خالد اختر کی ’بیس سو گیارہ‘ کی صورت میں سامنے آئی ہے۔ پھر ان کے ہاں ’تذکرۃ اہل لاہور‘ کے عنوان کے تحت دو اقساط پر مشتمل ”فنون“ میں مطبوعہ مضامین بھی فینٹسی کا رنگ لیے ہوئے ہیں، جس میں لاہور میں مقیم بعض معروف ادبا و شعرا کے فن اور شخصیت پر تبصرہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان میں سے بعض کی موت کی بھی پیش گوئی کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، کنہیا لعل کپور، اشفاق احمد، رفیق حسین، ابوالفضل صدیقی، عطاء الحق قاسمی، فکر تونسوی اور احمد عقیل روہی کی بعض تحریروں میں بھی فینٹسی کا انداز اختیار کیا گیا ہے، جن کا ہم طنز و مزاح کے تناسب کے حوالے سے جائزہ لیں گے۔ پھر آج کل بعض ٹی۔وی ڈراموں میں بھی فینٹسی کی تکنیک استعمال کر کے قارئین کی توجہ حاصل کرنے کی سعی کی جا رہی ہے۔ ایسے ڈراما نگاروں میں اے حمید، انور مقصود، اطہر شاہ خاں اور خاص طور پر بختیار احمد اپنے ڈرامے ’کشمیر کا مقدمہ‘ کے حوالے سے خاصی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ ذیل میں ہم اس صنف کی بعض معروف مثالوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

نسیم حجازی (۱۹۱۲ء-۲ مارچ ۱۹۹۶ء)

نسیم حجازی کی اردو ادب میں جو بھی حیثیت بنتی ہے، ایک بات تو طے ہے کہ ان کے نسیم تاریخی نیم روایتی

ادوں نے لوگوں کو ادب کی طرف مائل کرنے کے لیے ایک نل کا کام دیا ہے۔ انھوں نے اپنے دلکش و پرتخیل اسلوب اور بخت نظریات کی بنا پر ایک عہد کو متاثر کیا ہے۔

نیم جازی کا اصل میدان تو ظاہر ہے سنجیدہ ناول نگاری ہی ہے، اگرچہ وہاں بھی ان کا رنگین تخیل مچلا نہیں بیٹھا، لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے کچھ باقاعدہ تخیلاتی اور مزاحیہ تحریریں بھی لکھی ہیں، جن کا تذکرہ بالعموم مزاحیہ ناولوں ہی کے ضمن میں کیا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ تحریریں اپنے فرضی ماحول، تخیل کی کارفرمائی اور طنزیہ و مزاحیہ مقاصد و اہول کی بنا پر فنیسی کے زمرے میں آتی ہیں۔ ذیل میں ہم ان کی ایسی ہی تحریروں پر ایک نظر ڈالیں گے۔

سوسال بعد (اڈل: ۱۹۶۶ء)

نیم جازی کی یہ کتاب اگرچہ قیام پاکستان سے چند ماہ پیشتر ہی منظر عام پہ آ گئی تھی۔ اسی حساب سے اسے کتابی صورت میں اردو کی پہلی فنیسی ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔ یہ چونکہ نیم جازی کے طنزیہ و مزاحیہ سلسلے کی پہلی کڑی ہے اس لیے ہم اس کا مختصر سا جائزہ لیتے ہیں۔ مصنف نے اس کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ:

”ہندوستان کے مستقبل کے متعلق گاندھی جی نے ایک خواب دیکھا ہے اور میں نے اس خواب کی تعبیر پیش کر دی ہے۔“ (۱۵)

یہ تعبیر انھوں نے ایک فنیسی کے روپ میں پیش کی ہے جس میں ہندوستان کا بڑا بھیا تک مستقبل پیش کیا گیا ہے۔ ہندو ایک ایسی قوم ہے جو اپنے سیکولر ازم کے تمام تر دعوؤں کے باوجود فضول رسوم و رواج میں بُری طرح جکڑی ہوئی ہے۔ وہاں انسان کو پیچھے اور بھر شٹ سمجھا جاتا ہے جب کہ بعض جانوروں کو بھگوان کا درجہ دیا جاتا ہے اور ان کو ذبح کرنے کو مہاپاپ قرار دیا جاتا ہے۔ نیم جازی نے ہندوؤں کے اس نامعقول رویے کا اس میں خوب مضحکہ اڑایا ہے۔ انھوں نے تصور کی آنکھ سے ہمیں سوسال بعد کے ہندوستان کا وہ نقشہ دکھایا ہے جہاں ہر طرح کے جانوروں کی بڑھتی ہوئی تعداد انسانیت کے لیے سب سے بڑا خطرہ بن چکی ہے۔ اس ہندوستان کے ہر محلے، ہر گلی بلکہ ہر گھر میں جانور دھناتے پھرتے ہیں، ان کا دارالحکومت افریقہ کے جنگل کا نقشہ پیش کر رہا ہے۔ جانوروں کی کثرت سے معاشرے کا جو حال ہو چکا ہے، وہ نیم جازی کے الفاظ میں دیکھیے:

”اگر ہندوستان کی ترقی کی یہی رفتار رہی تو یہ محب نہیں کہ چند برس کے بعد اس ملک کی انسانی آبادی بلوں میں چھپ کر رہنے پر مجبور ہو جائے اور شہروں اور بستیوں کے مکانات پر ہلباں، چوہے، بندر، کتے، کلاے، مرغیاں اور دوسرے جانور قبضہ جمالیں۔“ (۱۶)

مصنف نے اس میں تخیل کی آڑ لے کر ہندو معاشرت اور طرز زندگی پہ نہ صرف کاری ضربیں لگائی ہیں بلکہ گاندھی کی ایک صدی بعد آنے والی زندگی کی بعض بڑی پُر لطف تصویریں بھی پیش کی ہیں۔ مثال کے طور پر اس کا انتساب کا ایک بڑے ہوئے ہندوستانی چوہے کو تجربے کی خاطر اپنے ساتھ لے جانا، ہندوستانی امیگریشن والوں کا سیاحوں کے سر کی جوکھ کو بھی بچھن سرکار ضبط کر لینا، مسلمانوں اور اچھوتوں کے لیے ان کا وضع کردہ پیکیج، انسانوں کا مرنے پہ جا آباد ہونا اور اسی طرح کے سب سے شمار واقعات ہیں جنھوں نے اس فنیسی میں دلچسپی کی صورت حال پیدا کر دی ہے۔

سفید جزیرہ (اڈل: ۱۹۵۸ء)

فینیکسی میں عام طور پر ہوتا ہے کہ مصنف ماضی کو حال میں زندہ کر دیتا ہے یا مستقبل کو حال میں فرض کر لیتا ہے۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں مصنف کا موقف ملاحظہ کیجیے:

”اس کتاب کا پس منظر تلاش کرنے کے لیے میں نے ماضی کی بجائے مستقبل کے خلا میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔“ (۱۷)
اس فینیکسی کے ذریعے مصنف نے ہمیں یہ بات باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ جب کسی قوم میں کرپشن اپنی اونچائی کو پہنچ جاتی ہے تو قدرت ان کی بد اعمالیوں کی سزا انہیں بُرے حکمرانوں کے ذریعے دیتی ہے۔ یہ کتاب اصل میں سکندر مرزا کے دور حکومت پر سیدھی سیدھی طنز ہے، اس زمانے کے منافع خوروں، ناجائز الاٹیوں، لائسنس بیچنے والوں، چوروں، سمگروں اور دیگر ملک دشمن عناصر کو طشت از بام کرنا مصنف کا اصل مقصد تھا۔ اس سلسلے میں فینیکسی کا سہارا لینے کی وجہ بقول مصنف یہ ہے کہ:

”میں صرف اپنے ماحول کی تخیلوں کو تہمتوں میں چھپانے کی کوشش کر رہا ہوں۔“ (۱۸)

اس فینیکسی کی بنیاد دو حکایات پر رکھی گئی ہے، ایک وہ جس میں نیک دل درویش کے بجائے اس کا بد طینت چیلہ ملک کا بادشاہ بن جاتا ہے اور دوسری وہ جس میں ایک گدھے کو وزارت کا عہدہ پیش کر دیا جاتا ہے۔

یہ کہانی اصل میں ایک برطانوی خلائی راکٹ سے شروع ہوتی ہے، جو مریخ کی جانب پرواز کرنے کو ہے۔ اس پر روانہ ہونے والے واحد انسان کا فیصلہ کرنے کے لیے لائری کا سلسلہ شروع کیا جاتا ہے اور یہ لائری اتفاق سے ایشیہ کے ایک ایسے شخص کے نام نکل آتی ہے، جس کے دماغ میں بندر کا غرور دفن کیا گیا ہے۔ وہ راکٹ میں بیٹھتی ہی اس کے گل پھڑوں سے چھیڑ چھاڑ شروع کر دیتا ہے۔ اسی چھیڑ چھاڑ کی بنا پر راکٹ کا رابطہ زمینی کنٹرول سے کٹ جاتا ہے اور وہ مریخ کے بجائے ایک ایسے ملک میں پہنچ جاتا ہے، مصنف نے جسے سفید جزیرے (یہ سفید جزیرہ اصل میں پاکستان ہے، بھارت کے لیے مصنف نے کالا جزیرہ کے الفاظ استعمال کیے ہیں) کا نام دیا ہے اور جہاں بادشاہت کا فیصلہ ہونے والا ہے۔ اسی دوران مذکورہ راکٹ عمارت کی چھت پھاڑ کر بادشاہت کا فیصلہ کرنے والے لوگوں کے سامنے پہنچ جاتا ہے۔ بادشاہت کا فیصلہ کرنے والا چونکہ مقامی لوگوں کے دباؤ کی وجہ سے سخت پریشان ہے۔ وہ اس مقامی دباؤ سے جان چھڑانے کے لیے راکٹ میں سوار شخص مسٹر جارج قہر اللہ کو مریخ کا باشندہ فرض کر کے اسے شاہی تخت پر بٹھاتا ہے اور ان کا مذہبی پیشوا اس کے سر پر شاہی تاج رکھ دیتا ہے۔

یہ وہ بندہ کے دماغ والا شخص بادشاہ بننے کے بعد اس ملک میں جہالت و شیطنت کے جو جو گل کھلاتا ہے، اس کتاب اس کی تصویلات سے بھری پڑی ہے مختصر یہ کہ اہل تمام نیک لوگوں کو اعلیٰ عہدوں سے فارغ کر دیا جاتا ہے اور وہ زیادہ سے زیادہ ہونے کی دوز شروع ہو جاتی ہے، جس میں بادشاہ کا حصہ مقرر ہے۔ انہی بد عنوانوں اور غلامانہ خیالات نے ملک تباہی کے دہانے پہنچ جاتا ہے۔

”کچھ اجاڑی نے اگرچہ سکندر مرزا اور غلام محمد کی حکومت کو ذہن میں رکھ کر یہ فینیکسی تخلیق کی تھی لیکن وطن عزیز کی اعلیٰ ملاحظہ ہو کہ گذشتہ نصف صدی میں اس ملک پر مسلط ہونے والے تقریباً ہر حکمران نے، لگتا ہے، اسی کتاب

یہ موجود ہوتی تھی فرضی حکومت کی تقلید میں اپنی پالیسیاں مرتب کی ہیں۔ ذرا ہماری ماضی کی حکومتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ انتہا ملاحظہ ہوں:

”وزیر اعظم کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ۔۔۔ وہ سودے بازی اور جھوٹوں میں غیر معمولی مہارت رکھتا ہو، اپنے جانچنے کے ساتھ بھی سودا بازی کرتا رہے اور ان کی تعداد کم رکھنے کے لیے ہر مہینے دو چار ممبروں کو کوئی نہ کوئی لالچ دے کر ڈرتا رہے۔ اس لیے وزیر اعظم کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہونی چاہیے کہ وہ ذکاوت حس سے قطعاً محروم ہو۔ وہ کسی مخاطبہ اخلاق کی بجائے صرف اپنی کرسی سے محبت رکھتا ہو۔“ (۱۹)

”چنانچہ ذرا اپنے اپنے علاقوں میں جا کر جلسوں اور جلوسوں کا اہتمام کرنے لگے۔ اسکولوں کے طلبہ اور سرکاری ملازمین کو کھانا ان جلسوں میں شریک ہونا پڑتا تھا۔“ (۲۰)

نیم جہازی کی پیش کردہ فرضی حکومت اصل میں اس طرز کی حکومتوں پر کاری ضرب کا درجہ رکھتی ہے۔ انھوں نے ہاں عرصے سے کھیلے جانے والے جمہوری اور آمریتی تماشے پر بڑی گہری چوٹ کی ہے۔ ذرا وطن عزیز میں ۱۹۹۱ء کو سابقہ وزیر اعظم اور چیف آف دی آرمی سٹاف کے درمیان ہونے والی کشمکش کی روشنی میں یہ انتہا ملاحظہ ہوں:

”کالے جزیرے کے وزیر اعظم نے یہ کہا کہ میں تمہارے سیاستدانوں پر اعتماد کر سکتا ہوں لیکن فوج کے حلقہ مطہر نہیں ہوں۔ اب کانچو مانچو یہ کہتا ہے کہ اگر پہ سالار اور فوج کے بڑے بڑے افسروں کو سبکدوش کر دیا جائے یا کسی ہمارے ملک سے باہر بھیج دیا جائے تو کالے جزیرے کی حکومت کسی تاخیر کے بغیر حملہ کر دے گی۔“ (۲۱)

گہری اور کاٹ دار طنز کے ساتھ ساتھ اس میں مزاح کے بھی کچھ عمدہ نمونے موجود ہیں۔ مثال کے طور پر اس کے چند کرداروں کے نام دیکھیے: کانچو مانچو، ایچو لیچو، شوشنگ اور شہزادی لیکا میکا وغیرہ۔ علاوہ ازیں اس میں فٹن اور می مزاح کی مثالیں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ خاص طور پر بندر کے غرور والے شخص کا راکٹ کے پروازوں سے بھڑایا بادشاہ بننے کے بعد آتش بازی دیکھ کر درخت پر چڑھ جانا، وزیروں کی نامزدگی یا پھر سفید جزیرے میں اس کے انتخاب کا طریقہ اور آخر میں ظالم بادشاہ کو مرغ کے جبری سفر پہ روانہ کرنا خاصا دلچسپ ہے۔ آپ صرف ان کو دیکھ لیں کہ یہ طریقہ کار ملاحظہ فرمائیں:

”ہم نے کمیٹی روم کے اندر بھی ہوئی کرسیوں پر مختلف ٹھکوں کی چٹیں لگوا دی ہیں۔ اب ہم ایک دو تین کہنے کے بعد ہاتھ بلند کریں گے اور تم لوگ ہمارا اشارہ پاتے ہی کمیٹی روم میں پہنچ کر اپنی اپنی پسند کی کرسی پر قبضہ کر لو۔ جس وزیر کی کرسی پر خزانے کی چٹ لگی ہوگی، سمجھ لو کہ اسے وزیر خزانہ بنا دیا گیا ہے۔۔۔۔۔ پھر کمیٹی روم کے اندر یہ حالت تھی کہ ایک وزیر ایک کرسی پر بیٹھنے کی کوشش کر رہا تھا اور دوسرا اس کرسی کا پایہ پکڑ کر اسے گرانے کی کوشش کر رہا تھا۔۔۔۔۔ سب سے زیادہ ہڈش اس کرسی پر تھی جس پر وزارت خزانہ کا لیبل لگا ہوا تھا۔ یہاں یہ حالت تھی کہ ایک صاحب جھلاگ مار کر کرسی کے اوپر مسلط ہو گئے۔ دوسرے حضرت کو دکر ان کی گود میں جا بیٹھے، تیسرے صاحب نے جست لگائی اور انتہائی بے تکلفی کے ساتھ باقی دو حضرات کی گردنوں پر سوار ہو گئے۔۔۔۔۔ ایک صاحب ایک اہم شخص کی کرسی سر پر اٹھائے اور دوسرا بھاگ رہے تھے اور ان کے دو حریف انہیں گھیرنے کی کوشش میں لگے ہوئے تھے۔۔۔۔۔ ایک وزیر نے، جسے جسمانی قوت کے لحاظ سے دوسروں پر برتری حاصل تھی، اپنی پسند کی کرسی پر بیٹھے ہی دو اور کرسیوں پر اپنی ہاتھیں رکھ لیں اور

اس کے بعد ایک اور کرسی اٹھا کر اپنے سر پر رکھ لی۔ ان چاروں کرسیوں پر اہم محکموں کے لیبل لگے ہوئے تھے۔ ایک گھنٹہ بعد اعلیٰ حضرت وہاں تشریف لائے تو ان کے بیشتر دراز زخمی ہو چکے تھے۔ آٹھ دس کرسیاں ٹوٹ چکی تھیں۔ ان کے مختلف حصوں کو دراز صاحبان نے آپس میں تقسیم کر رکھا تھا..... اعلیٰ حضرت نے کرسیوں کی تقسیم کا کام اپنے اہل لے لیا اور ڈاکٹر کی رپورٹ حاصل کرنے کے بعد محکموں کی تقسیم کے لیے یہ اصول رائج کیا کہ جو حضرات زیادہ زخمی ہیں انہیں زیادہ آمدنی والے محکمے دیے جائیں۔“ (۲۲)

ثقافت کی تلاش (اول: ۱۹۵۹ء)

یہ ہمارے معاشرے کا ایک بہت بڑا المیہ ہے کہ ہماری غلط ترجیحات کی بنا پر آج ڈوم، بھاٹ، میرٹھی اور ثقافت کے نام پر ہیر دبنے بیٹھے ہیں، جب کہ دوسری جانب ہمارا اہل علم اور دانشور طبقہ ناقدی زمانہ کی وجہ سے منہ چھپائے پھرتا ہے۔

نسیم حجازی کی دور بین آنکھ نے اس لیے کو بہت پہلے بھانپ لیا تھا، جب پچاس کی دہائی میں بعض نام نہاد ترقی پسندوں نے اپنی ترقی پسندی کا انجام دیکھ کر کمیونزم اور سوشلزم کی بجائے کلچر اور ثقافت کی آڑ میں اپنے مخصوص مذہم مقاصد کا آغاز کر دیا تھا۔ نسیم حجازی نے ان ترقی پسندوں کا طریقہ واردات اس کتاب کے ایک کردار ’الف‘ کی زبان سے ادا کیا ہے، جو اپنے کارندوں سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتا ہے:

”مسلمانوں نے گانے والوں اور ناچنے والیوں کے لیے ایسے الفاظ ایجاد کیے ہیں کہ ایک عام آدمی ان سے کراہ محسوس کرتا ہے لیکن اگر ایسے الفاظ کی جگہ اچھے الفاظ رائج کیے جائیں تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ انہیں اس قدر کراہت ہو۔ مثلاً ایک گرا ہوا انسان بھی اپنی بہو، بیٹی یا بہن کے لیے رقاصہ کا لفظ سننا پسند نہیں کرے گا لیکن اگر اسے آزاد کہہ دیا جائے تو اسے پریشانی نہیں ہوگی۔ پھر اگر آپ کسی شریف زادہ کو یہ دعوت دیں کہ چلیے صاحب آج فلاں جگہ دیکھ آئیں تو وہ لاجل ولاقوہ پڑھ دے گا لیکن اگر آپ یہ کہیں کہ آج فلاں جگہ کلچرل شو ہے اور مجھے آپ سے یہ توقع ہے کہ آپ قومی ثقافت کی برپستی فرمائیں گے تو ممکن ہے کہ وہ میں تمیں کا ٹکٹ خریدنے پر آمادہ ہو جائے۔“ (۲۳)

نسیم حجازی کے خیال میں تو ہمارے ہاں تفرقہ بازیوں اور علاقائی عصبیتوں کو بھڑکانے کا سبب بھی یہی ہے، جسے ہم نے مختلف علاقوں اور خطوں سے منسلک کر کے قومی یک جہتی میں رخنہ ڈال دیے ہیں۔ کامریا ہی کی تقریر کے یہ جملے ملاحظہ کیجیے:

”اس وقت یہ حالت ہے کہ جب اسلام کا نام آتا ہے تو عوام اپنے نسلی، علاقائی اور ثقافتی اختلافات بھول کر آجاتے ہیں، لیکن اسلامی قدروں کی حق سہی کے بعد ہم عوام کو ان کی جداگانہ ثقافتوں کا واسطہ دے کر علاقائی عصبیت پوری شدت کے ساتھ بیدار کر سکتے ہیں۔“ (۲۴)

اس قیمتی سی کی کہانی دو کرداروں کامریڈ نمبر ۹ اور کامریڈ نمبر ۱۰ کے گرد گھومتی ہے جو اپنے باس کامریڈ اللہ ہدایت پر ڈھول، چٹا اور ٹھنڈے وغیرہ ساتھ لے کر ثقافت کے فروغ کے لیے شہر سے دیہاتوں کی طرف جاتے ہیں اپنی نا تجربہ کاری اور دیہاتی اقدار سے عدم واقفیت کی بنا پر ان کی تمام کوششیں اور کاوشیں معطلہ خیز اور بھونڈی حرکت بنتی ہوتی ہیں۔ خاص طور پر ان کا فروغ ثقافت کے شوق میں ایک جٹاڑے پہ جا پہنچنا۔ پھر ان دیہاتوں میں

جے جے طبردار جھنڈو ڈوم اور اس کی ٹاپنے گانے والی بیٹی ریشماں، جسے وہ کامریڈ ریشماں کے نام سے بلاتے ہیں۔ ان کی ملاقات اور ہم سفری بھی اپنے اندر دلچسپی کا عنصر لیے ہوئے ہے۔ آخر میں دونوں فریقوں کا ثقافت سے تعلق اور کامریڈوں کی شہر واپسی کی داستان بھی پر لطف ہے۔

مجموعی طور پر اس کتاب کو ہم مزاح کا کوئی اعلیٰ نمونہ تو قرار نہیں دے سکتے لیکن یہ بات بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ نیم جہزی نے ثقافت کے نام نہاد متوالوں کے خلاف دل کی بھڑاس خوب نکالی ہے۔ یہ کتاب مصنف کی بیان کردہ ہدف سے کسی کے چوکھٹے میں فٹ نہیں ہوتی۔ اسی لیے ہم نے اسے فیضی کے خانے میں رکھا ہے۔ آخر یہ نیم جہزی کی یہ رائے درج کرنا بے محل نہ ہوگا، جس سے کتاب کی تصنیف کا مقصد اور اس کی صنف کا تعین کرنے میں آسانی ہوگی۔ وہ لکھتے ہیں:

”ثقافت کی تلاش کوئی اختیار سے ڈراے، کہانی یا ناول کی صنف میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ ۱۹۵۶ء میں راقم الحروف نے ’ثقافت‘ کی حمایت میں بعض ’فن کاروں‘ کا وادیاسن کر ایک قہقہہ لگایا تھا اور یہ قہقہہ اس قدر بے ساختہ تھا کہ اس کو ادب کی کسی خاص صنف کا نام دینا نامناسب معلوم ہوتا تھا۔ ثقافت اور کلمے الفاظ میں بظاہر کوئی ہنسی یا مذاق کی بات نہ تھی۔ میرے قہقہے کی وجہ صرف یہ تھی کہ جو ’کولبس‘ اور ’سکوڈی گا‘ اپنے پاؤں میں ٹھکرو ہاندھ کر ’ثقافت‘ کی تلاش میں نکلے تھے، مجھے ان کی ذہنی کیفیت کا علم تھا۔“ (۲۵)

دہلی کے ہاتھی (اول: ۱۹۶۵ء)

یہ فیضی ستمبر ۱۹۶۵ء میں ہونے والی پاک بھارت جنگ کے تناظر میں لکھی گئی ہے، جس میں بھارت کے لڑنے کے وزیر اعظم لال بہادر شاستری کو اس کے کردار و اعمال کی مشابہت کی بنا پر جدید دور کا راجہ پورس ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نیم جہزی کے خیال میں راجہ پورس کی فوجوں کا جوشر پانی پت میں سکندر کے ہاتھوں ہوا، لال بہادر شاستری کو وہی ہزیمت ۱۹۶۵ء میں پاکستانی فوجوں کے ہاتھوں اٹھانا پڑی۔

مصنف نے ۱۹۶۵ء کی جنگ سے قبل یا بعد میں بھارتی وزیر اعظم، اس کی کابینہ کے ارکان اور اس دور کے لی کمانڈرز کے درمیان ہونے والی میٹنگوں اور مشوروں کو تخیل کی آنکھ سے دیکھا ہے اور فیضی کے انداز میں اپنے انکے کے سامنے پیش کر دیا ہے، جس میں بعض مقامات پر بڑی دلچسپ کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ انھوں نے اس کتاب کا ہیٹل لفظ میں لکھا ہے:

”میں تصور میں دہلی کی سیاسی اسٹیج پر ان کالے بولوں کے ڈراے دیکھا کرتا تھا جو مجھے منبر کو پاکستان پر حملہ کرنے اور

۲۳ ستمبر کو فائر بندی کی خوشی میں ناچ رہے تھے۔“ (۲۶)

یہ فیضی اصل میں عدم تشدد کا پرچار کرنے والے بھارت کے منہ پر بڑا زور دار طمانچہ ہے۔ اس میں مصنف طبعی پاکیزگی سے ہندو ذہنیت سے پردہ اٹھایا ہے۔ مثلاً ایک جگہ لال بہادر شاستری کا یہ جملہ ہے کہ:

”مہاتما جی کا بھلا ہو کہ وہ ہمیں کمزور کو دہانے اور طاقتور سے دہنے کا طریقہ سکھا گئے ہیں۔“ (۲۷)

یہ اس وقت کی وزیر اطلاعات اور بعد کی وزیر اعظم اندرا گاندھی کا شاستری سے یہ مکالمہ ملاحظہ ہو:

”اگر میرے چاہی کشمیر کے مسئلہ میں سولہ یا سترہ سال یو این او کو ہاتھوں میں الجھا سکتے ہیں تو آپ دو چار دن بھی

انہیں معروف نہیں رکھیں گے۔“ (۲۸)

بھارتی رویوں پر طنز کے علاوہ اس میں تشنگی کا عنصر بھی موجود ہے۔ خاص طور پر بھارت کے وزیر دفاع مسٹر چون کا کردار خاصے مضحکہ خیز انداز میں پیش کیا گیا ہے، جسے راجہ پورس کے واقعہ کی وجہ سے ہاتھیوں سے خاص چڑ ہے لیکن اتفاق سے بھارت کے ٹینکوں پر کالے ہاتھی کا نشان کندہ ہے۔ دوسرے وزرا بھی ان کی اس چھیڑ سے واقف ہیں، اس لیے وہ باتوں میں گھما پھرا کے ہاتھی کا تذکرہ کرتے ہیں تو چون صاحب خاص طور پر بدک جاتے ہیں۔ اس سکش نے کتاب میں خاصی دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ پھر جنگ کے بعد بھارت کی بھوک اور بھوک کے خانے کی کوششیں بھی خاصے دلچسپ انداز میں بیان ہوئی ہیں۔

علاوہ ازیں اس میں بھارت کے سینا پتی جنرل چودھری کے بھی خوب لتے لیے گئے ہیں، جس نے حیدرآباد اور جونا گڑھ کے مہتے مسلمانوں پہ چڑھائی کر کے پاکستانی مسلمانوں کو بھی ترلوالہ سمجھتے ہوئے چھ مہینے کی دوپہر کا کھانا اور شراب لاہور کے جم خانہ ہوٹل میں کھانے کا عندیہ ظاہر کیا تھا۔ اس کے اس اعلان کے پس منظر میں اس کی خوب بھداڑائی گئی ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک پر لطف اور کارگر طنز کی حامل فینٹسی ہے۔

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء-۲ فروری ۲۰۰۲ء)

محمد خالد اختر اردو کے ایک منفرد ادیب اور مزاح نگار ہیں۔ انھوں نے قیام پاکستان کے بعد باقاعدہ لکھنے کا آغاز کیا اور ابتدا ہی میں اردو ادب کو ”بیس سو گیارہ“ کے نام سے ایک فینٹسی عطا کی، جو اپنے اچھوتے اسلوب اور کاٹ دار طنز کی بدولت آج بھی منفرد مقام کی حامل ہے اور اسے قیام پاکستان کے بعد منظر عام پر آنے والی پہلی فینٹسی ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ ذیل میں ہم اس تصنیف کا جائزہ لیتے ہیں:

بیس سو گیارہ (اؤل: ۱۹۵۰ء)

محمد خالد اختر کی یہ فینٹسی مشہور انگریز مصنف جارج آر ویل (۱۹۰۳ء-۱۹۵۰ء) کی ”ہاتھیں ایٹنی نور“ (۱۹۸۳ء) کے تتبع میں لکھی گئی۔ یہ مصنف کی جدت طبع اور منفرد انداز تخیل ہی کا نتیجہ ہے کہ یہ اردو ادب میں اب تک اپنی طرز کی ایک لاطانی تحریر ہے۔ یہ محمد خالد اختر کے کثیر الجہات فن کی پہلی اور اہم جہت ہے، جس میں انھوں نے کنایاتی اور استعاراتی انداز میں اس دور کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کے مصنوعی پن کا طنزیہ، مزاحیہ اور علامتی انداز میں مضحکہ اڑایا اور مختلف شعبہ ہائے زندگی پر ایک خوش طبع مگر بے باک طنز کی۔ اردو ادب کے معروف طنز نگار سہیا لال کپور کو یہ انداز اس قدر پسند آیا کہ انھوں نے لکھا:

”کاش میں اس کا مصنف ہوتا۔“ (۲۹)

اپنی انشانے اسے ایک ”تشنگہ طنز“ قرار دیا۔ (۳۰) محمد کاظم اس فینٹسی کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

”ہمارے اس نوآئیدہ ملک میں نیا نیا جمہوری راج خرمیہ کے مراحل سے گزر رہا تھا۔ جمہوریت کی آزاد اور لاالہا نفا نے حکومت اور سیاست سے منافقانہ رویے کو جنم دیا تھا، جس سے حساس طبقتیں متاثر ہوئے بغیر نہیں رہیں۔ ہرج و مرج کی آزادی اور آوارگی کی نفا ایک طنز نگار کے لیے وہی تاثیر رکھتی ہے جو گھبائے جن کے لیے بادشاہ۔ اس میں اس کی تنقیدی حس کو شعلہ بنی ہے اور اس کا فن اپنے اظہار کے لیے نئی نئی صورتیں تلاش کرتا رہتا ہے۔ ایسے ہی حالات

تھے، جن میں محمد خالد اختر نے ۱۹۵۰ء میں اپنا ناول 'میں سو گیارہ' لکھا، جو بظاہر ایک فینٹسی تھی لیکن درحقیقت کتابیاتی ہجڑے میں ایک خوش طبع مگر جاندار طنز تھی اور اس لحاظ سے اردو ادب میں ایک ہائل ہی نئی چیز۔" (۳۱)

اس فینٹسی میں محمد خالد اختر نے اکیسویں صدی کی ایک خیالی ریاست 'یوگنا پونا داما' کے صدر کے ایک دھڑلے ریاست 'ماضنین' کے دورے کی روداد اسی کی زبانی بیان کرتے ہوئے حکومتوں کے پردوں کو لٹکاتے ہوئے، نمود و نمائش اور وزیروں کے رنگ ڈھنگ، لوگوں کی ایک خاص طرح کی مذہبی ذہنیت، عورت اور پردے کے بارے میں عام کا بے چمک تصور، سیاسی پارٹیوں اور خصوصاً کیمونسٹوں کے کام کرنے کے انداز، ادیبوں کے باہمی تنازعات وغیرہ کو نہایت خوب صورتی سے بے نقاب کیا ہے۔

اس کتاب میں بعض شرقی رویوں پر بھی چوٹ کی گئی ہے اور مغربی طرز زندگی پر بھی گہری طنز ملتی ہے۔ مغرب میں مادیت کی اندھی دوڑ اور وہاں کے طرز معاشرت کو، جس نے انسان کو ایک مشین بنا کر رکھ دیا، جذبات و احساسات کو کھل ڈالا، جس کا علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں خوب نوش لیا تھا بلکہ ان کی بود و باش کو نہایت قریب سے دیکھ کر ان کی تہذیب کے اپنے ہی خنجر سے خودکشی کرنے کی پیش گوئی بھی کر دی تھی۔ اس کتاب میں محمد خالد اختر نے بھی شگفتہ انداز میں کچھ کے لگائے ہیں۔

پھر اس تصنیف میں بڑی طاقتوں کی کشمکش، چھوٹی قوموں کا استحصال، مادر پدر آزادی، مذہب سے بغاوت، نام نہاد پیر پرستی، بھارت کا مستقل متعصبانہ رویہ، لیڈروں کی بیان بازیوں اور مختلف قوموں کے درمیان اسلحے کی خطرناک دوڑ کو بھی نشانہ بنایا گیا ہے۔ ادب میں محمد خالد اختر عموماً ادب برائے زندگی کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کے خیال میں:

"وہ ادب کس کام کا، جس میں زندگی کی جگہ وحاشیہ نہیں۔" (۳۲)

احمد ندیم قاسمی نے جب اپنے اولیں افسانوی مجموعے "چوپال" کا انتساب محمد خالد اختر کے نام کیا تو ساتھ ان کے خطوط کے چند اقتباسات بھی درج کر دیے۔ ان اقتباسات سے بھی محمد خالد اختر کے نظریہ فن کا واضح اظہار ہوتا ہے۔ صرف ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:

"ادب زندگی کا آئینہ ہونا چاہیے مگر زندگی تلخ ہے اور اس میں کچھ رنگینی بھی چاہیے۔ کوئین کی گولی پر شکر چڑھا دی جائے تو اسے بچے بھی کھل جاتے ہیں۔" (۳۳)

خالد اختر نے بھی اس فینٹسی میں زندگی کے مختلف تلخ پہلوؤں کو پیش کیا ہے اور اس کوئین پر تخیل، اسلوب اور مزاح کی شکر چڑھانے کی بھی بھرپور کوشش کی ہے لیکن ان کے مزاج کی برہمی اور اظہارِ مدعا کے کھلے ڈالے انداز کی وجہ سے اکثر مقامات پر کوئین کی کڑواہٹ اور تلخی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔

یہ عظیم میں انگریز کی آمد کے بعد مقامی لوگوں کے ساتھ بے حد امتیازی سلوک روا رکھا گیا۔ اس لیے ۱۹۴۷ء میں انگریزوں سے آزادی حاصل کر لینے کے بعد کبھی گئی اس فینٹسی میں انگریزوں کے اس متعصبانہ رویے کے خلاف ایک انتقامی انداز ابھر کے سامنے آیا ہے اور محمد خالد اختر نے اپنی اس خیالی ریاست میں کالوں کو گودوں پر قابض دکھایا ہے، جنہوں نے اپنے ملک میں یہ قانون بنا دیا ہے کہ:

"جب ایک سفید آدمی اپنے سامنے ایک سیاہ آدمی کو آتا ہو دیکھو تو فوراً زمین پر سجدہ کر دیتے کرے۔" (۳۴)

بہت سے لوگ جانتے ہیں کہ انگریزوں نے اپنے دور میں کچھ مخصوص ہوٹلوں پر اس طرح کی تختیاں آویزاں کرادی تھیں جن پر مقامی لوگوں کے لیے یہ ہتک آمیز جملہ مرقوم ہوتا تھا کہ:

"Indians and dogs are not allowed."

اس کے جواب میں خالد اختر کی خیالی ریاست کے کئی اچھے ہوٹلوں کی پیشانی پر اس طرح کا انتقامی لہجہ آویزاں نظر آتا ہے، جن پر لکھا ہے:

"سفید آدمی منہ کالا کیے بغیر اندر نہیں آسکتے۔" (۳۵)

محمد خالد اختر اگرچہ اپنی بیشتر تحریروں میں ترقی پسندوں کے شانہ بشانہ چلتے دکھائی دیتے ہیں اور بعض مقامات پر وہ رومانی ادیبوں کی بھی ہم نوائی کرتے ملتے ہیں، لیکن ان دونوں تحریکوں میں انتہا پسندی کا مظاہرہ کرنے والوں کی بھی وہ خوب خبر لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر رومانی تحریک کے 'چسکارہ گروپ' ادیبوں کے متعلق ان کے خیالات ملاحظہ ہوں:

"موجودہ ادب کی ابتداء اس لیے ہوئی کہ ماضی میں عورتیں تھیں۔ بعض عورتیں جن کی وہ اپنے کوپے میں بھی دیکھ پاتے تھے، ان کو دیوانہ اور گردیدہ کر دیتیں اور کئی کئی راتیں وہ یہ سوچتے رہتے کہ اگر وہ ان کو حاصل کر لیں تو ان کے ساتھ کیا کیا حرکتیں کریں۔ اس لیے انھوں نے انسانے لکھنے شروع کر دیے۔ ان انسانوں میں بلا درکاب سب بانس لکھنے لگے جن کو عملی طور پر کرنے کے لیے نہ ان کے پاس مواقع تھے اور نہ ہمت۔" (۳۶)

بعض مقامات پر تو اس تحریک کے خلاف ان کا رویہ خاصا جارحانہ ہو گیا ہے اور ان کی طنز میں برہمی اور نفرت کا انداز ابھر آیا ہے۔ مثلاً وہ ان کی تحش نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

"اس زمانے کے بعض انسانے 'انگیا کے بیچے' وغیرہ نے نوجوان ماضیوں میں ایک ہیجان بپا کر دیا اور کئی معصوم آفاق کبیوں کی طرح مشہور ہو گئے۔" (۳۷)

محمد خالد اختر اگرچہ رومانویت پسندوں کی نسبت ترقی پسندوں کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں لیکن وہ یہاں ایسی انتہا پسندی کو برداشت نہیں کرتے کہ جس کی وجہ سے ادب محض ایک پروپیگنڈا بن کر رہ جائے۔ ایسے لوگوں کے بارے میں ان کی رائے ملاحظہ ہو:

"اس سکول کے مصنفوں میں سے کئی فی الواقع پر غلوں ہیں لیکن زیادہ تر وہ ہیں جو تسلیم کیے جانے کے خواہاں ہیں۔ مگر انھوں نے ترقی پسندوں کی بعض معروف نظموں کی پیروی بھی کی ہے جن میں فیض احمد فیض کی اس فینیکسی میں مزاح اور خیریت کا عنصر بھی طنز کے شانہ بشانہ رواں نظر آتا ہے، ویسے تو دنیا کی آئندہ صورت حال کو ساٹھ سال پہلے تخیل کے زور پر بیان کرنا ہی ایک حیرت انگیز بات ہے۔ پھر ان حالات و واقعات میں مزاح کے رنگ بھرنا یقیناً ایک فنکارانہ عمل ہے۔ انھوں نے اکثر مقامات پر مسٹر پوپو اور سارجنٹ بزنر کے عجیب غریب کرداروں کی حرکات و سکنات کے ذریعے بڑی دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ ان کا ایک مشین کے ذریعے فائر کیا جانا اپنی معطلی کی خبر پا کر چپکے سے سک جانا، کھلی ہوا کے عاشقوں کی میٹنگ میں شامل ہونا، رنگین ہونٹوں والی



ہمارے ہاں اور پھر ہمیں بدل کر جہاز کے ذریعے واپس پہنچنا اور دوبارہ حکومت پر قبضہ کرنا وغیرہ سب غیر انگیز اور
جہاز میں سامنے آتا ہے۔

ای فینکسی میں واقعات بڑی تیزی سے آگے بڑھتے ہیں۔ اس میں زیادہ زور کرداروں کی تشکیل و تعمیر میں
کیا گیا ہے۔ کردار نگاری ویسے بھی محمد خالد اختر کا خاصہ ہے۔ ان کے دو کردار چچا عبدالہاقی اور بھتیجا، بختیار ظلمی تو
اب اور بالخصوص اردو مزاح میں خاصی شہرت کے حامل ہیں۔ معروف مزاح نگار این انشاء نے ان کرداروں کے
بہت لکھا تھا کہ یہ کردار اس سے قبل ہمیں 'چاکی داڑھ میں وصال' میں قربان علی کٹار اور مسٹر ہنگیزی کے روپ میں
تھے ہیں۔ (۳۹) لیکن ہمارا خیال ہے کہ محمد خالد اختر کے یہ دونوں مزاحیہ کردار اس سے بھی پہلے ہمیں 'میں سو
'میں مسر پوپ اور سارجنٹ برفر کی صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔ وہی سادہ لوحی، وہی بھولہن، وہی اہمقانہ
، وہی غے غے منصوبے اور مسلسل ناکامیاں یہاں بھی موجود ہیں۔ 'میں سو گیارہ' میں ان دو بڑے کرداروں
اور ایف۔ ایل پٹانہ، ہیوت، چھوٹا کابو، بڑا کابو، وزیر جھوٹ اور وزیر جہالت کے کردار بھی خاصے دلچسپ اور

۲۰۱۱ء تک کے حالات میں وہ امت مسلمہ سے بھی بڑے پر امید ہیں۔ ان کے خیال میں اس وقت تک
ام اتحاد وجود میں آچکا ہو گا جسے انھوں نے 'اسلامستان' کا نام دیا ہے۔ غرضیکہ 'میں سو گیارہ' اپنے تمام تر
اور زبان کے فائنل کے باوجود اردو ادب کی ایک اچھوتی اور منفرد تحریر ہے جسے محمد خالد اختر خود بھی بہت پسند
تھیں۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

'میں سو گیارہ، جسے میں نے کراچی کے ایک تنگ دھاریک فلیٹ میں لکھا، مجھے اپنی کتابوں میں سب سے زیادہ
میرا ہے۔' (۴۰)

بمیرہ اپنے ایک مضمون میں اس فینکسی پر تفصیلی بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آؤ بیٹل کی ۱۹۸۳ء سے متاثر ہو کر میں نے ۱۹۵۰ء میں ایک فینکسی '۲۰۱۱' لکھی..... میں نے 'میں سو گیارہ' غصے
سے ایک زہر بھجے قلم سے لکھی۔ کہنے کو تو فینکسی مگر دراصل یہ اس وقت کے ملکی حالات، سیاسی ماحول اور معاشرت پر ایک
طر ہے۔ زبان و بیان کی خامیوں کے باوجود مجھے کچھ اس قسم کا احساس تھا کہ میری کتاب اچھی ہے۔ تند اور تیز،
زہریلی، کیوں کہ ایک طرح کتاب نے خود اپنے آپ کو لکھا تھا..... کتاب کسی کی سمجھ میں نہ آئی اور تبصرہ نگاروں نے
برخاک کھا کہ مصنف کو اردو زبان نہیں آتی۔ مجھے آتی بھی نہیں تھی اور میں لکھنا سیکھ رہا تھا۔ حاصل کلام یہ کہ میرے کہنے
پر تاثر نے اس کی ایک جلد کتبہ لال کپور کو جالندھر بھیجی۔ تب کتابیں اور رسالے ایک ملک سے دوسرے ملک میں
مکات سے آتے جاتے تھے (اب یار لوگوں نے اس تکلف کو اٹھا دیا ہے) کپور بھانپ گیا کہ میں نے فینکسی کی
اثر میں کیا لکھا ہے۔ وہ کتاب کے ہارے میں پر جوش تھا اور اس نے میرے ناشر کو خط میں لکھا کہ 'میں سو گیارہ'
اردو زبان میں پہلی سیاسی اور معاشرتی طرز ہے اور کاش وہ اس کا معترف ہوتا۔ مجھے گویا اپنی محنت کا صلہ مل گیا۔ اس
بات کا درج نہ رہا کہ میری بات بیشتر پڑھنے والوں کے لیے نہیں پڑتی اور وہ میری انگریزی زدہ اردو پر دانت پیسنے اور
بجائے کتاب کھانے کے سوا کچھ نہیں کر سکتے۔" (۴۱)

کرشن چندر (۱۹۱۵ء-۱۹۷۶ء)

کرشن چندر کا اصل تعارف تو انسانہ نگاری اور ترقی پسندی کے حوالے سے ہے مگر کم لوگ جانتے ہیں کہ ایک بہت اچھے طنز و مزاح نگار بھی تھے۔ طنز تو خیر ادب کی ہر صنف میں کسی نہ کسی صورت میں مل جاتی ہے۔ انسانہ نگاری بھی اسے حسب ضرورت استعمال کرتا ہے اور اپنے ارد گرد پھیلی منافقتوں، تضادات اور منافی رویوں کی خبر لیتا ہے۔ لیکن ہی صورت حال کرشن چندر کے ہاں بھی ہے لیکن ہم یہاں ان کی قیام پاکستان کے فوراً بعد منظر عام پر آنے والے خالص طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کا جائزہ لیں گے۔

ایک گدھے کی سرگزشت (اڈل: ۱۹۵۶ء)

یہ کرشن چندر کی ایک فنیٹسی ہے جس میں اپنے معاشرے کی روداد ایک گدھے کی زبانی بیان کی گئی ہے اور جس سے صورت حال خاصی مضحکہ خیز اور دلچسپ ہو گئی ہے۔ گدھا، بیوقوفی اور حماقت کی علامت ہے، اسے کرشن چندر نے یہ سوچ کر ہیرو کے طور پر منتخب کیا ہے کہ معاشرے کی صورت حال اتنی دگرگوں ہو چکی ہے کہ اس سے ایک گدھے بھی مطمئن نہیں ہے۔ یہ بھی طنز میں شدت پیدا کرنے کا ایک انداز ہے۔ جب ایک گدھا اپنی تمام تر حماقتوں کا باوجود اشرف المخلوق کی اتر صورت حال دیکھتا ہے تو کہہ اٹھتا ہے کہ:

”غیبت ہے میں ایک گدھا ہوں ورنہ اب تک مارا گیا ہوتا۔“ (۴۲)

پھر وہ موجودہ انسانوں سے گدھے کی برتری ثابت کرنے کے لیے یہاں تک کہتا ہے:

”ٹھیک تو کہہ رہا ہوں مولوی صاحب! ایک مسلمان یا ہندو تو گدھا ہو سکتا ہے مگر ایک گدھا مسلمان یا ہندو نہیں ہو سکتا۔“ (۴۳)

وہ اپنے ارد گرد کے لوگوں کو ایک گدھے کے اوپر ہتے ہوئے دیکھتا ہے تو ان سے اپنا موازنہ اس طرح کرتا ہے:

”وہ بے چارے میری بے ہنگم آواز پر ہنس رہے تھے اور میں ان کی بے ہنگم تہذیب کا ماتم کر رہا تھا۔“ (۴۴)

کرشن چندر نے اس کردار کے سہارے ہمارے مختلف رویوں، ہمارے دفتری اور عدالتی نظام پر نہ صرف خوب صورت طنز کی ہے بلکہ ان کی خراب کارکردگی کے حوالے سے ان کا مضحکہ بھی اڑایا ہے۔ وہ ہمیں دکھاتے ہیں کہ مخصوص طبقہ تمام وسائل پر سانپ بنا بیٹھا ہے۔ ہمارا کوئی بھی محکمہ یا ادارہ کسی معاملے کی ذمہ داری قبول کرنے بجائے دوسروں پر الزام تراشی کر کے خود بری الذمہ ہونے کی کوشش کرتا ہے۔

کرشن چندر نے ہمیں یہ بھی دکھایا ہے کہ جب تک کسی کام سے ہمارا ذاتی مفاد وابستہ نہیں ہوتا ہم اسے بری طرح سے نظر انداز کر دیتے ہیں مگر جوں ہی کسی کام میں مفاد کی کوئی صورت نظر آنے لگتی ہے تو یہاں لوگ گدھے کو باپ تو کیا داماد تک بنانے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ سیٹھ من سکھ لال اور اس کی بیٹی روپ واتی دو ایسے ہی کردار ہیں۔ اس فنیٹسی میں کرشن چندر نے جہاں ہماری مختلف معاشرتی ترجیحات کو نشانہ بنایا ہے وہاں ہماری سیاست، ثقافتی و ادبی تنظیموں کی روایت پرستی اور جامد صورت حال کا مذاق اڑانے کے اپنے ترقی پسندانہ مقاصد کے پورا سلسلہ بھی جاری رکھا ہے۔ اس کتاب میں اتحصال اور مساوات کے سلسلے میں مخصوص ترقی پسندانہ نظریات کی باقاعدہ

میں نے دیکھی ہے۔
اس فیئیس میں گدھے کا انتخاب بھی نہایت پر معنی اور بھرپور ہے جو حضرت انسان کو اس کی موجودہ کارکردگی کے حوالے سے جھوڑا نظر آتا ہے۔ وہ ہمارے ارد گرد منعقد ہونے والے حسن کے مقابلوں کے متعلق لکھتے ہیں:

”حسن کو پرکھنے کا یہ معیار غلط ہے۔ ایک عورت کا حسن اس کے عمل ہی سے پہچانا جاسکتا ہے۔ وہ عمل جس کا تعلق نہ صرف اس کی ذات سے ہے بلکہ اس کے گھر سے ہے، اس کے بچوں سے، اس کے کارخانے سے، اس کے کھیت سے، عورت کا حسن کوئی خلا میں رکھی جانے والی چیز نہیں ہے کہ ہم اسے عورت کے ماحول سے الگ کر کے ایک غسل کرنے والے تالاب کے کنارے کھڑا کر کے اس کی ناپ تول شروع کر دیں۔“ (۴۵)

اس فیئیس میں بعض مقامات پر ہمیں خالص مزاح کے نمونے بھی مل جائیں گے لیکن مجموعی طور پر طنز کا عنصر اب ہے۔ مزاح اور طنز کی ایک ایک مثال دیکھیے:

”میں نے بحث کا آغاز کرتے ہوئے کہا: آپ نے کیا سب سوچ لیا ہے۔ کہیں آپ کو بعد میں پھبتانا نہ پڑے۔ آپ دیکھ رہی ہیں کہ میں ایک گدھا ہوں۔“

’شوہر کو ایسا ہی ہونا چاہیے۔‘ روپ وئی فیصلہ کن لہجے میں بولی۔“ (۴۶)

بر عظیم میں ادیبوں اور دانشوروں کی ابتر حالت پہ، دیکھیے، وہ کیسے برستے ہیں اور کیسا اچھوتا سوال اٹھاتے ہیں:

”شری گزرج بولے: ابھی تو ہم ایک بہت بڑی فہرست مرتب کر رہے ہیں۔ ان تمام ادیبوں کی اور ان تمام کتابوں کی جو گزشتہ سو برس میں لکھی گئی ہیں۔“

میں نے پوچھا: ’اور ان کتابوں کی فہرست کون بنائے گا جو گزشتہ سو برس میں نہیں لکھی گئیں۔ ادیب کی مطلق کی وجہ سے، اس کی بھوک، غلامی، بے کاری، بد حالی کی وجہ سے۔ وہ تمام شعر، وہ تمام تصویریں، مسودے کے نادر نمونے، سنگیت کے شاہکار جو کلاکار کے دماغ میں گھٹ کے رہ گئے، کیوں کہ اس کے پاس کھانے کو کچھ نہ تھا، کیوں کہ اس کا بچہ بھوک سے دم توڑ رہا تھا، اس کی بیوی تپ دہن سے مر گئی تھی۔ ان تمام کتابوں، شعروں، تصویروں، سنگیت کے نمونوں کی فہرست کون بنائے گا، جو ہو سکتے تھے، لیکن نہ ہوئے۔“ (۴۷)

سلی صدیقی نے، جو معروف مزاح نگار رشید احمد صدیقی کی بیٹی اور کرشن چندر کی بیوی تھیں، کرشن چندر کا شوہر کے عنوان سے ایک نہایت دلچسپ خاکہ لکھا ہے، جس کے آخر پہ وہ اپنے شوہر سے جھینڑ چھاڑ کرتے ہوئے بالاکتاب کے حوالے سے لکھتی ہیں:

”ایک زمانے میں پھپ کر کرشن چندر کو لکھتے ہوئے دیکھنے کا میرا جی کئی بار چاہا تھا یعنی جب وہ ایک گدھے کی سرگزشت لکھ رہے تھے۔“ (۴۸)

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”آزادی کے بعد شاید یہ پہلا ناول ہے جس نے ہمارے سیاسی دفتری نظام کے بعض کنزور اور معکمہ خیز پہلوؤں پر سے پردہ اٹھایا ہے اور اس کو کھلے پن پر کھل کر چوٹ کی ہے۔“ (۴۹)

گدھے کی واپسی (۱۹۶۲ء)

یہ کرشن چندر کے گدھا سلسلے کی اگلی کڑی ہے اور اس میں حضرت انسان پر تھوڑے سے مختلف انداز میں طنز

اس کی فوری توجہ کا باعث بنتے ہیں جو ہمارے مسلسل سامنے ہونے کی وجہ سے ہماری آنکھ کا شہتیر بن چکے ہیں اور ہم ان کی انجمنی اور زیاں رسانیوں سے چشم پوشی اختیار کر چکے ہیں۔ چنانچہ ایسے رویوں پر اس غیر ملکی سیاح کا تبصرہ بغیر نامکشف جہتوں کے کشف کا باعث بن کر ہماری آگہی میں اضافے کا موجب بنتا ہے۔

ہمارے بعض روایتی اور پیشہ ور سفرنامہ نگار جمعہ جمعہ آٹھ دن کسی یورپین ملک میں گزارتے ہیں، وہاں ایک آدھ چکر کسی بازار، ساحل سمندر یا ڈسکو کا لگاتے ہیں اور واپس آ کر نہ صرف ان کے کلچر، رہن سہن اور مسائل و مسائل پر سو صفحات کے تبصرے لکھ ڈالتے ہیں بلکہ وہاں کی کئی قاتل حسیناؤں کی محبت کا داغ بھی عین سینے پہ لے کے واپس آتے ہیں۔ عطاء الحق قاسمی کے نزدیک یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی غیر ملکی باشندہ ہماری کوئی پنجابی فلم دیکھ کے ہماری دیہاتی اور دیسی زندگی کا چشم دید گواہ بن بیٹھے۔ ایک جگہ یہ وہ ہماری مقامی رسموں کے بارے میں اس غیر ملکی سیاح کے تاثرات اس انداز میں بیان کرتے ہیں:

”اس موقع پر دولہا کی سالاں اپنے برادران لاء کو جوتیاں اتار کر بیٹھنے پر زور دیتی ہیں، چنانچہ جب وہ جوتیاں اتارتے ہیں تو موقع پا کر یہ سالاں جوتی غائب کر دیتی ہیں۔ بعد میں اس جوتی کی واپسی کے لیے دولہا کو نہ مانگی رقم ان کی ہوتی ہے۔ مجھے بتایا گیا کہ جوتی چرانے کی یہ رسم شادی بیاہ کے علاوہ ہر جمعہ کو مسجدوں کے باہر بھی ادا کی جاتی ہے۔ اور یہ رسم سالاں ادا نہیں کرتیں۔ ممکن ہے یہ رسم سالے ادا کرتے ہوں۔ تاہم میں نے اس ضمن میں کوئی تحقیق نہیں کی۔“ (۵۶)

آپ نے دیکھا کہ عطاء الحق قاسمی نے مندرجہ بالا اقتباس میں صرف ایک اجنبی سفرنامہ نگار کا مضحکہ خیز بیان اڑایا بلکہ ہماری ایک ساتھی برائی کی بھی کتنے خوب صورت انداز میں نشاندہی کر دی ہے۔ بالکل اسی انداز میں انھوں نے اس مختصر فیٹیشی میں ہمارے مقامی رسم و رواج، شادی بیاہوں کے ہندوانہ طریقوں، ڈاکٹروں، ٹریفک کے نظام، جہازوں میں لوگوں کے رویوں، بچوں کی تربیت، صحافیوں کی موجودہ صورت حال، بیرون ملک جانے کے لیے لوگوں کی بے چینی و دوا، جمہوری نمود و نمائش، مذہبی جنون، اخلاقی زوال اور معاشرتی اونچ نیچ پر نہایت شگفتہ طنز کاری کی ہے۔ انہیں:

”مجھے قبرستان جانے کا بھی اتفاق ہوا اور ان قبرستانوں کی حالت دیکھ کر مجھے پتہ چلا کہ یہاں لوگ موت سے بے

خوف زندہ کیوں ہیں؟ تاہم صاحب حیثیت لوگ یہاں بھی اپنے لیے خصوصی بندوبست کروا لیتے ہیں۔ چنانچہ میں نے یہاں ایک ایک کنال کے رقبہ میں چھ سات فٹ کی قبریں بھی دیکھی ہیں۔ بعض قبروں میں میں نے روشن دان تو دیکھے۔۔۔۔۔ اکثر قبروں پر میں نے مرحوم کے نام کے ساتھ ان کا عہدہ بھی درج پایا۔ یہ سب اہتمام دیکھ کر مجھے ہوا

جیسے مرحوم فوت نہیں ہوئے بلکہ انھوں نے صرف کوشش تبدیل کر لی ہے۔“ (۵۷)

پھر یہ کہ عطاء الحق قاسمی کے طنز کا نشتر صرف مشرقی رسوم پر ہی وار نہیں کرتا۔ وہ ایک مغربی سیاح کی آہ میں وہاں کی تہذیب و اقدار کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔ مثلاً یہ جملے ملاحظہ ہوں:

”بھری الجھن بڑھتی جا رہی تھی اور خود وہ بھی خاصا پریشان نظر آنے لگا تھا۔ بلا خر کہنے لگا: اگر تم اپنی بیوی کوئی دوسرے مرد کے ساتھ ملوث دیکھ لو تو اس موقع پر تمہیں کیا آئے گا؟ میں نے جواب دیا: فحش۔ چونکہ وہ بڑا لائبرل شخص نہیں آئے گی؟ میں نے جھنجھلا کر کہا: وہ کیا ہوتی ہے؟ یہی تو میں جانتا چاہتا ہوں۔ اس پر اس نے فرار اختیار کر لیا۔“

منگوائی اور جلدی جلدی ورق اٹنے لگا۔ آدھ گھنٹے بعد اس نے ڈسٹری بند کر کے ایک طرف رکھ دی اور کہا: تمہاری ڈسٹری میں غیرت کا لفظ ہی موجود نہیں ہے، یہ قصہ چھوڑو۔“ (۵۸)

احمد عقیل روٹی (پ: ۱۹۴۲ء)

احمد عقیل روٹی کا دائرہ کار نظم، غزل، خاکہ، افسانہ، ناول، ڈراما، فلم اور تراجم تک پھیلا ہوا ہے۔ ۱۹۹۶ء میں انہوں نے ایک فینٹسی بھی لکھی جس میں تباہی کی طرف تیزی سے بڑھتی ہوئی اس دنیا پہ نہایت عمدگی سے طنز کی گئی ہے۔ ذیل میں ہم اس فینٹسی کا جائزہ پیش کرتے ہیں:

چمکی دنیا (ازل: ۱۹۹۶ء)

موجودہ دور ایٹمی ہتھیاروں کا دور ہے۔ دنیا بھر کی تمام چھوٹی اور بڑی طاقتیں اپنے چاروں طرف سکتی بلکتی امانت کو نظر انداز کر کے میزائل اور بم بنانے یا خریدنے میں لگی ہوئی ہیں۔ ایسے ایسے خطرناک ہتھیار بنالیے گئے ہیں کہ پوری دنیا چند منٹوں میں تباہ و برباد ہو سکتی ہے۔ احمد عقیل روٹی نے ایک دانشمند کی طرح بارود کی اس بو کو محسوس کر لیا ہے اور اس کے نتائج و عواقب کو ایک فینٹسی کے روپ میں ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔

دنیا کے موجودہ منظر نامے پر پہلی اور دوسری دنیاؤں کے درمیان آتشیں اسلحے کی دوڑ جاری ہے۔ اور اب تو نئی دنیا بھی اپنی تمام بھوک تنگ کے باوجود آگ کا بھی کھیل کھیلنے میں مصروف ہے۔ انہوں نے ہمیں دکھایا ہے کہ نئی دنیا میں ایک تیسرے سے بازی لینے یا دوسرے کے حملہ کرنے کے خوف سے پوری دنیا کو تباہی کے غار میں دھکیل دیا گیا۔ خدا کے ایک فرمان کی روشنی میں ان کے طنز کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

”خدا نے جو دنیا سات دن میں بنائی تھی، انسان نے اسے سات گھنٹے میں تباہ و برباد کر دیا۔“ (۵۹)

احمد عقیل روٹی کے اس حیران کن تخیل اور عجیب و غریب ماحول میں بعض اوقات پر لطف اور تعجب خیز فضا پیدا ہوتی ہے اور ساتھ ساتھ وہ اسلحے کو سب کچھ سمجھنے والی دنیاؤں کو کمری کمری بھی سناتے چلے جاتے ہیں۔ فینٹسی کے آغاز میں جب ایک چمپا پروفیسر کو مردہ جان کر اس کے جسم کے اوپر پھدکتا پھرتا ہے، اس موقع پر پروفیسر کی دلچسپ خود کلامی ملاحظہ ہو:

”جب وہ کالج میں پڑھاتا تھا تو اس کا ایک دوست چین کا سفر کر کے واپس لوٹا تھا۔ اس نے اپنے دوست سے پوچھا

تھا: چینی کھاتے کیا ہیں؟“

”نہ لٹی ہوئی چیز۔“

”مثلاً اس نے حیرانی سے پوچھا تھا۔“

”مثلاً کپڑے کھڑے، چوٹیاں، سائپ، جھپٹکی اور جو ہے۔“

دوست کی بات سن کر وہ بہت حیران ہوا تھا مگر آج دنیا کی بربادی کے سات سال بعد وہ درخت کے نیچے لیٹا سوچ رہا

تھا کہ اگر چھاتی پر قلابادیاں لگا تے موتا تارہ، چمپا ہاتھ آ جائے تو گینے بننے میں کوئی مضائقہ نہیں۔“ (۶۰)

مذکورہ بالا کتابی فیئیسوں کے علاوہ بھی اردو ادب میں مختلف مصنفین کے ہاں اس کی اکا دکا مثالیں مل جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر عبدالجید سالک کے مجموعہ ”کالوں سنی“ میں ایک مضمون ”اپنی یاد میں“ خاصا دلچسپ ہے، جس میں انھوں نے خود کو مرحوم فرض کر کے مزے کے تھرے کیے ہیں۔ اتفاق دیکھیے کہ اس مضمون کے ڈیڑھ دو سال بعد ہی ان کا سچ سچ انتقال ہو گیا۔

فیئیس میں خود کو مرحوم فرض کر کے پیش گوئی کے انداز میں انوکھی صورت حال لوگوں کے سامنے پیش کرنا ہمارے مصنفین اور بالخصوص خراج نگاروں کا مرغوب مشغلہ رہا ہے۔ اس سلسلے کا ایک قابل ذکر مضمون فکر تونسوی کا ”قبر سے واپسی“ بھی ہے، جس میں انھوں نے مرنے اور قبر میں دفنانے کے بعد اچانک زندہ ہو جانے کے بعد کی صورت حال کو نہایت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ ذرا یہ اقتباس دیکھیے:

”جیسے ہی میں قبر سے باہر نکلا۔ دآدمی جو شاید میری قبر کی مٹی کھود رہے تھے، مجھے دیکھتے ہی دم دہا کر بھاگے۔ میں نے پیچھے سے آواز دی ”تم کون ہو بھائی! میری قبر پر دیا جلانے آئے تھے یا میرا کفن چرانے؟“ اور اب دوبارہ بھی آؤ گے یا یہ تمہارا آخری وزٹ تھا؟“ مگر میری آواز پر ان کی رفتار اور بھی تیز ہو گئی۔ اتنی تیز کہ ان میں سے ایک نے جھاڑی میں الجھ گیا اور جھاڑی سمیت ہی بھاگتا چلا گیا۔“ (۶۱)

اشفاق احمد نے بھی اپنے ایک سفر نامے ”سفر در سفر“ کے آخر میں اچانک وارد ہونے والی فرضی موت کو سامنے رکھ کر قریبی عزیزوں، دوستوں اور اخبار والوں کا وہی زمانہ ساز رویہ دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے، جس کا اختتام قمر جلالوی نے اپنے اس شعر میں نقشہ کھینچا تھا کہ:

دبا کے قبر میں سب چل دیے دعا نہ سلام
ذرا سی دیر میں کیا ہو گیا زمانے کو
بلکہ ان سے بھی بہت پہلے خود میرزا غالب کہہ گئے ہیں کہ:
غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئے زار زار کیا، کیجیے ہائے ہائے کیوں؟

علاوہ ازیں چراغ حسن حسرت، کنہیا لال کپور، ابوالفضل صدیقی وغیرہ کی بعض تحریروں میں بھی فیئیس کا انداز دیکھنے میں آتا ہے۔ خاص طور پر چراغ حسن حسرت کے ”زورج کے خطوط“ تو فیئیس کا نہایت خوب صورت نمونہ ہیں، جن میں مرنے کے ایک باشندے کے زمین اور اہل زمین سے متعلق خیالات و تجربات کو نہایت دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے اور ہماری عادات بد اور فحش سرگرمیوں پر لطیف انداز میں طنز کی گئی ہے۔ مرنے کے بعد کا باشندہ زورج اپنے دوست توج کے نام خط میں اپنے مشاہدات بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

”ہاں یہ تو میں جہیں بتانا بھول ہی گیا کہ میں نے جھوٹ بولا بھی سیکے لیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس میں بڑی محنت کرنی پڑی۔ بہت دقت بھی صرف ہو۔ پھر بھی میں اس معاملے میں زیادہ مطمئن نہیں۔ اصل میں جھوٹ بولا تو مشکل فن ہے۔ اہل زمین کے لیے تو نہیں۔ کیوں کہ جھوٹ ان کا روز مرہ کا مشغلہ ہے جین ہمارے لے جانے کا مشکل ہے۔ پھر خود یہاں کے لوگوں کی یہ کیفیت ہے کہ بھولی قسم کا جھوٹ تو ہر شخص بول لیتا ہے لیکن لطف تم! جھوٹ یعنی ایسا جھوٹ جو بظاہر سچ معلوم ہو، خاص خاص لوگوں کا حصہ ہے۔ شاعر، ادیب اور اخبار نویس اس فن میں

خاص مہارت رکھتے ہیں۔ سیاستدان بھی ایسے ایسے جھوٹ تصنیف کرتے ہیں، جن کی لطافت پر روح وجد کرتی ہے۔“ (۶۲) اردو کے شاعروں، ادیبوں پہ شکستہ طنز کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

”یہاں کے شاعروں میں یہ عجیب عادت ہے کہ جب تک اپنا کلام شہر بھر کو نہ سنا لیں، انہیں کہنا ہنسن نہیں ہوتا۔ ادیبوں کا بھی قریب قریب یہی حال ہے۔ افسانہ نگار دو کھینے میں اپنا افسانہ لکھتا ہے اور دو سال اسے سنانا پھرتا ہے۔ پہلے بیوی بچوں اور رشتے داروں پر مشق ستم ہوتی ہے۔ پھر اہل محلہ اور احباب کی باری آتی ہے اور کچھ عرصہ کے بعد تو یہ حال ہو جاتا ہے کہ راستہ چلتوں کو افسانہ سنایا جا رہا ہے۔“ (۶۳)

پھر ہمارے اساتذہ اور ماہرین تعلیم کی مذمت کا یہ عالم بھی دیکھیے کہ ذریعہ معلمین کی خستہ تنی دیکھ کر پوچھتا ہے: ”فرمانے لگے، علم کا عشق کس مردود کو ہے۔ مجھے تو محض معاش نے عقلی کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔ والد مرحوم زندہ ہوتے تو میں آج کہیں تھانیدار ہوتا۔“

میں نے کہا: اور یہ سب لوگ؟ یہ آپ کے بڑے بڑے پروفیسر اور ارباب علم؟ کہنے لگے: ان میں سے بھی اکثر کا یہی حال ہے۔ یعنی معاش کی وجہ سے عقلی پر مجبور ہیں۔ اور پیشوں میں منجائش کم ہے۔ اس پیشے میں پھر بھی جگہ کل آتی ہے۔“ (۶۴)

ناول (Novel)

ما فوق الفطرت قصے کہانیوں نے جب حقیقی زندگی میں قدم رکھا تو اسے ناول کا نام دیا گیا۔ سیدھے لفظوں میں ہم اسے داستان کی ارتقائی اور ترقی یافتہ شکل بھی کہہ سکتے ہیں۔ ناول اطالوی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی نیا، نوکرا اور نرالا وغیرہ کے ہیں۔

اردو میں اس کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد سے ہوتا ہے کہ انھوں نے کہانی کے ماورائی ماحول کو ایک دم برصغیر کی سلیب کے شانہ بشانہ لا کھڑا کیا۔ بقول سید وقار عظیم:

”نذیر احمد کے ناولوں نے کہانی کو تخیل اور تصور کی دنیا بنانے کے بجائے حقیقت کی دنیا میں قدم رکھنا سکھایا۔“ (۶۵) اگر ہم اردو ناول میں مزاح کا سراغ لگانے کی کوشش کریں تو اس کا ابتدائی سرا بھی یہیں سے ہاتھ آ جاتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد مرغیاں مرغج اور زندہ دل شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی یہی زندہ دلی ان کے ناولوں میں شوخی اور مزاح میں ڈھلتی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ مرزا ظاہر دار بیگ کی صورت میں انھوں نے اردو ادب کو ایک زندہ عمارت عطا کیا ہے، جو اس زمانے کی معاشرتی زندگی کی تصویر بھی ہے اور اپنا جھوٹا بھرم قائم کرنے والوں پر طنز بھی۔

ان کے بعد اردو ناول میں رتن ناتھ سرشار کا نام سامنے آتا ہے اور بہت سے لوگوں کے نزدیک تو کامیاب ناول کا آغاز ہی سرشار سے ہوتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

”سچ مذاق کی ناول لکھنے کے لیے سرشار کے ہیچ جھولنا ضروری ہے۔“ (۶۶)

یہ بھی سب جانتے ہیں کہ سرشار کا طرہ امتیاز بھی لکھنوی معاشرت سے اخذ کیا جانے والا مزاح ہی ہے۔ اس سلیب سے اردو میں طنزیہ و مزاحیہ ناول نگاری کا باقاعدہ آغاز بھی سرشار کے ’فسانہ آزاؤ‘ سے ہوتا ہے۔ جس میں سرشار نے لکھنوی تہذیب کو خاص طور پر موضوع بنایا ہے اور اسی ماحول میں سے خوبی جیسا کردار متعارف کروایا ہے جو

اردو کے مزاحیہ کرداروں میں سبک میل کی حیثیت اختیار کر گیا۔ ڈاکٹر شمع افروز زیدی لکھتی ہیں کہ:

”خوبی اصل میں ایسا مزاحیہ کردار ہے جس کے آئینہ میں عہد رفتہ کے لکھنوی سماج کی ہر جھلک نظر آتی ہے۔“ (۶۷)

ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناول میں طنز و طراقت کا جو جج نذیر احمد نے بویا تھا، سرشار نے اس کی خوب آبیاری کی اور اودھ پنچ کے دیگر لکھنے والوں نے اسے مزید پروان چڑھایا، جن میں سب سے نمایاں نام تو خود نئی سار حسین کا ہے، جن کے مزاحیہ ناول ”حاجی بغلول“ اور ”احسن الذی“ اردو طنز و مزاح میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ سرشار اور سجاد حسین نے مزاح کے جو رنگ بکھیرے تھے ان میں ہلکی سی طنز کی آمیزش کر کے اس سلسلے کو دو آتشہ بنانے والوں میں نواب سید محمد آزاد کا نام خاصا اہم ہے۔ ان کے لندن سے بھیجے خطوط گئے اور جدید ڈکشنری کے علاوہ ان کا ناول ’نوابی دربار‘ بھی طنز و طراقت کا شاہکار ہے۔

اردو ناول کو بھرپور اعتماد بخشنے والوں میں مرزا ہادی رسوا کا نام سب سے نمایاں ہے جنہوں نے اردو میں ”امراؤ جان آدا“ جیسا عظیم ناول لکھ کر اس صنف کو وقار عطا کیا۔ علی عباس حسینی کے بقول:

”یہ ناول اردو ادب کے تاج میں کوئی اور نہیں کر ہمیشہ چمکے گا۔“ (۶۸)

اس ناول کا حوالہ مزاح تو نہیں لیکن اس میں گوہر میرزا اور مولوی صاحب جیسے چلبے کردار اور اس زمانے کی گھریلو زندگی پر طنز کے کئی نمونے نظر آتے ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی ہمیں اردو ناول میں پریم چند نظر آتے ہیں، جن کے ناولوں میں اگرچہ طراقت کے نمونے تو بہت کم ہیں لیکن ان کے طنز کے نشتروں کی کاٹ بڑی دیر تک اور دور تک محسوس ہوتی ہے۔ انہوں نے ہندوستان کی سماجی بلکہ دیہاتی زندگی اور طبقاتی کشمکش کو نہایت فنکاری سے فن کا لبادہ اوڑھایا ہے۔ گودان، میدان عمل اور بازار حسن اس سلسلے کی خوب صورت مثالیں ہیں۔

یہ سلسلہ اگرچہ ترقی پسند تحریک میں بھی آگے بڑھتا نظر آتا ہے۔ اس تحریک میں بھی ہمیں سجاد ظہیر، عزیز احمد اور کرشن چندر نظر پڑتے ہیں۔ ان میں بھی ہمارے موضوع کے اعتبار سے کرشن چندر ہی سب سے اہم ہیں، جن کی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کا ہم فیئیس کے ضمن میں جائزہ لے چکے ہیں۔

اسی عہد میں مزاحیہ ناول نگاری میں شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی کے نام نہایت اہم ہیں۔ جنہوں نے اردو ادب میں مزاحیہ ناول نگاری کے ڈھیر لگا دیے۔ انہوں نے اتنی کثرت اور تسلسل کے ساتھ مزاحیہ ناول لکھے کہ معیار کو بھی واڈ پر لگا دیا لیکن اردو میں مزاحیہ ناول نگاری کا سلسلہ اتنا سستا ہوا ہے کہ ان دونوں ناول نگاروں کو ان کا تمام تر محنت کے باوجود مزاحیہ ناول نگاری کے اونچے سنگھاسن پر بٹھائے بغیر چارہ نہیں۔

قاضی عبدالغفار نے ۱۹۳۳ء میں ”لیلیٰ کے خطوط“ اور ۱۹۳۴ء میں ”مجنوں کی ڈائری“ کے ذریعے مزاح ناول نگاری میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔ عصمت چغتائی نے ”میرھی لکیر“ اور ”خدی“ وغیرہ میں ہمارے معاشرے کے ظاہری رکھ رکھاؤ اور جنسی تھکن پر خوب چوٹیں کیں۔

یہ امر انتہائی افسوس ناک ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد مزاحیہ ناول نگاری کی روایت دم توڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور ان پانچ دہائیوں میں عمر خالد اختر کے ”چاکر واڑہ میں وصال“ کے سوا کوئی بھی قابل ذکر مزاحیہ ناول نظر نہیں آتا۔

مزید انوس ناک بات یہ ہے کہ ۱۹۸۸ء میں ”اردو ناول میں طنز و مزاح“ پر پی ایچ ڈی کرنے والی خاتون شمع افروز زیدی نے اس ناول کا نوٹس ہی نہیں لیا۔ اس ناول کے بعد بھی مزاحیہ ناول کے سلسلے میں بعض مصنفین کی اکا دکا ہلکی ہلکی تحریریں نظر پڑتی ہیں، جن میں ضمیر جعفری، ابن صفی اور ستار طاہر وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ مزاحیہ ناول نگاری کے فقدان کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر شمع افروز زیدی کو اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے (۶۹) کو جاندار بنانے کے لیے مشتاق احمد یوسفی کی ”زرگزشت“ اور کرنل محمد خاں کی ”جنگ آمد“ کو بھی ناول کے طور پر زیر بحث لانا پڑا ہے۔

البتہ تقسیم کے بعد بعض ناول نگاروں کے ہاں طنز کا پہلو بہت نمایاں ہے، ان ناول نگاروں میں سعادت حسن منٹو، قدرت اللہ شہاب، خدیجہ مستور، نسیم حجازی، ایم اسلم، عبداللہ حسین اور صدیق سالک کے ہاں طنز کا عنصر نمایاں ہے، جب کہ عزیز احمد، احسن فاروقی، قرۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی، رضیہ فصیح احمد، ممتاز مفتی، بانو قدسیہ، اکرام اللہ، طارق محمود اور مستنصر حسین تارڑ وغیرہ کے ہاں طنز کا انداز کچھ دبا دبا سا ہے۔

۱۹۶۰ء کے قریب ترقی پسند تحریک اپنی شدت پسندی، پروپیگنڈے اور مخصوص مقصدیت کی وجہ سے عملی طور پر ختم ہو گئی لیکن اس کے اثرات و ثمرات ابھی تک ادب میں موجود تھے۔ بعض ادیبوں نے ترقی پسندی کے مخصوص لیپس سے بچنے کے لیے معاشرتی مسائل کے بیان میں نعرے بازی کے بجائے رومان اور طنز و مزاح کا سہارا لیا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں طنز و مزاح کی آمیزش کے ساتھ سماجی اونچ نیچ کو موضوع بنایا۔

اس دور کے ناول نگاروں میں رشید اختر ندوی، اے آر خاتون، احمد شجاع پاشا، اے حمید، احسن فاروقی، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی اور محمد خالد اختر وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ مذکورہ حوالے سے شوکت صدیقی کا ”خدا کی بھتی“ اور محمد خالد اختر کا ”چاکی واڑہ میں دصال“ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ پھر اس سلسلے میں سید ضمیر جعفری کا ”انزیری خسر“، تخلص بھوپالی کے بھوپالی تہذیب کے امین طنزیہ ناول ”خالد پاندان والی“ اور سلٹی یا سمین نمجی کے ”بوتے گل“ کو بھی غنیمت سمجھنا چاہیے۔ شوکت صدیقی نے ترقی پسندوں کے مخصوص نقطہ نظر سے افراد اور معاشرے کی باہمی آدیش کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ کرنل چندر نے ”جب کھیت جاگے“ میں نچلے طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا۔ پھر اسی موضوع پر انس راج رہبر کا ”پریڈ گراؤنڈ“ بھی اہم ہے۔ محمد خالد اختر نے بھی اسی طبقے کے کرداروں کی زندگی کے مسائل و ماحول سے اپنے ناول کا فریم ورک تیار کیا، جسے رومان اور مزاح کی آرائش کے ذریعے قابل رشک بنا دیا ہے۔

ذیل میں ہم تقسیم کے بعد لکھے گئے طنزیہ ناولوں پر سرسری نظر ڈالنے کے ساتھ ساتھ اکا دکا باقاعدہ مزاحیہ ناولوں کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہیں۔

قدرت اللہ شہاب (۲۶ فروری ۱۹۱۷ء - ۲۴ جولائی ۱۹۸۶ء)

قدرت اللہ شہاب اپنی زندگی میں بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے، جس کی بنا پر انھوں نے مختلف حکمرانوں کی کارگزاریوں کو بہت قریب سے دیکھا اور پھر انہیں اپنے مزیدار اسلوب میں ”شہاب نامہ“ کی صورت میں پیش کر دیا۔ علاوہ ازیں انھوں نے انسانی زندگی اور بالخصوص برصغیر کے لوگوں کی زندگی اور اس میں پیش آنے والے سانحات کو بھی بڑی گہری نظر سے دیکھا ہے، جن میں برصغیر کی تقسیم میں اکھاڑ بچھاڑ کا سانحہ سب سے زیادہ قابل ذکر ہے، جسے

انہوں نے اپنے خوب صورت ناولٹ "یاخدا" میں نہایت فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ذیل میں اس ناولٹ کے مضامین آنے والے طریقہ انداز کا جائزہ لیتے ہیں۔ "شہاب نامہ" کا ذکر شخصیات نگاری والے باب میں آئے گا۔

یاخدا (اڈل: ۱۹۳۸ء)

قدرت اللہ شہاب کا یہ مختصر سا ناولٹ اپنے اندر تقسیم ملک کے وقت پیش آنے والے حادثات و سانحات کی وسیع پہنیاں سیٹے ہوئے ہے۔ تقسیم کے وقت پیش آنے والی بے ترتیبیوں اور ہوس ناکوں سے ہمارے شاعروں اور ادیبوں نے بے پناہ اثر قبول کیا ہے۔ ناصر کاظمی نے کہا تھا:

انہیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ
یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں

ایسے ادبا میں قدرت اللہ شہاب کا نام بھی نمایاں ہے، جنہوں نے اپنا رد عمل مذکورہ ناولٹ کے ذریعے ریکارڈ کروایا لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ تند و تیز لہجہ ہونے کے باوجود ناولٹ کا فنی حسن بھی برقرار رکھا ہے، یہ مثنوی پنجاب کے ضلع اہمالہ کے گاؤں چکور کے امام مسجد ملا علی بخش کی بیٹی دلشاد کی کہانی ہے۔ جس کے باپ کو فسادات شروع ہوتے ہی امریکہ سگھ وغیرہ قتل کر کے گاؤں کے کنویں میں پھینک دیتے ہیں اور دلشاد امریکہ سگھ، اس کے بھائی اور بیٹوں کی ناپاک خواہشات کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ وہ باحیا دلشاد جو اپنے منگیترا رحیم خاں کی ہلکی سی چھیڑ چھاڑ پر اس کا سر پھوڑ دیتی ہے، یہاں سکھوں کی ہوس کاریوں کی وجہ سے حاملہ ہو جاتی ہے تو امریکہ سگھ اسے قریبی تھانے میں مخ کر دے اعزازی سند لے لیتا ہے اور دلشاد تھانیدار لکھو رام، ہیڈ کانسٹیبل وریو دھن سگھ اور اہمالہ کیمپ کے انچارج منجر پرتیم سگھ کے ہاتھوں لٹتی لٹاتی پاکستان کو بیٹرب و بٹھا کی طرح ذہن میں بسائے لاہور کے مہاجر کیمپ میں پہنچتی ہے:

"سب کے دل میں امید کی لوگی ہوئی تھی کہ اب وہ اپنی پیاری سرزمین پر آگئے ہیں۔ اب اس ارض مقدس کی خاک ان کے گلے ہوئے ناسوروں پر مرہم بن کر لگ جائے گی۔ اب یہاں کا جبرک پانی ان کے رستے ہوئے دھول کوڑھ ڈالے گا۔ اب یہاں کے سورج اور چاند کی تصویریں ان کے چاک داموں کو رونو کر دیں گی۔" (۷۰)

لیکن یہاں تو انسانی ہوس کا عفریت اور بھی زیادہ منافقت اور گھناؤنے پن کے ساتھ سامنے آیا۔ مہاجر کیمپوں میں لٹ پٹ کر پہنچنے والی خواتین کے ساتھ روٹی کپڑے کے عوض عصمتوں کا وہ کھیل کھیلا گیا کہ انسانیت کا ر شرم سے جھک گیا:

"مہاجر خانہ کا ہائیکوپ دستور چلتا گیا۔ ایک سین کے بعد دوسرا سین، دوسرے سین کے بعد تیسرا سین..... نہ آواز نہ انہام، ایک سلسل اور پیچیدہ نظام رحم کہ جس میں انسان، انسان کا رازق بننے کے لیے بے قرار ہو، بے چین ہوا

اس بازی میں دوسروں پر بہت لے جانے کے لیے ہر قسم کا داک، ہر قسم کا بیچ کھینے پر تیار ہوا ہو۔" (۷۱)

ناولٹ کے آخر میں قدرت اللہ شہاب نے تقسیم کے بعد ہونے والے فسادات اور سازشوں کی مختلف تصویریں زہر میں بھی ہوئی ایسی گفتگو کے ساتھ پیش کی ہیں کہ ظاہری طور پر یہ عجائبات قاری کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھیرنے کا بھی سبب بنتے ہیں اور ان میں چھپے تلخ حقائق انسانیت کا کلیجہ بھی چیر جاتے ہیں۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

"اس کے طور کی تلخی اور بغاوت دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے۔۔۔ یاخدا فسادات پر اب تک چھپے ہوئے انسان میں بلاشبہ بہترین ہے۔" (۷۲)

سعادت حسن منٹو (۱۱ مئی ۱۹۱۲ء - ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو نے مضمون، افسانہ، ڈراما اور خاکہ کے علاوہ ایک ناول بھی لکھا ہے۔ یہ ناول کچھ ایسا خاص تو نہیں لیکن اس میں چونکہ طنز و مزاح کے کچھ مقام آتے ہیں، جن کی بنا پر ہم اس پر ایک سرسری سی نظر ڈالتے ہیں۔
بغیر عنوان کے (اڈل: ۱۹۵۴ء)

مزاح سعادت حسن منٹو کی گھٹی میں شامل ہے اور طنز دو دھاری تلوار کی مانند ہر وقت ان کے ہاتھ میں رہتی ہے۔ اس ناول میں بھی ان کے طنز و مزاح کی کچھ جھلکیاں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ خاص طور پر اس کے دیباچے میں کہ جو ہندوستانی وزیر اعظم پنڈت نہرو کے نام لکھے گئے ایک خط کی صورت میں ہے اور جس میں منٹو نے اپنے اور نہرو کے کشمیری ہونے کے ناطے سے ان کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کی ہے، کشمیریوں کے ساتھ روا رکھے جانے والے سلوک پہ طنز بھی کیا ہے، نیز بعض دوسرے پہلو بھی ان کے طنز کی زد میں آئے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

”یہ اس زمانے کی بات ہے جب ریٹ کلف نے ہندوستان کی ڈبل روٹی کے دو قس بنا کے رکھ دیے تھے لیکن انہوں نے کہ ابھی تک سینکے نہیں گئے۔ ادھر آپ سینک رہے ہیں، ادھر ہم۔ لیکن آپ کی ہماری آگنیوں میں آگ باہر سے آ رہی ہے۔“ (۷۳)

پھر ایک جگہ وہ اپنے دونوں کے ناموں کے حوالے سے یوں تبصرہ کرتے ہیں:

”آپ کسی خمر کے قریب آباد ہوئے اور نہرو ہو گئے اور میں ابھی تک سوچتا ہوں کہ منٹو کیسے ہو گیا۔ آپ نے تو خمر لاکھوں مرتبہ کشمیر دیکھا ہو گا، مگر مجھے صرف بانہال تک جانا نصیب ہوا ہے۔ میرے کشمیری دوست جو کشمیری زبان جانتے ہیں مجھے بتاتے ہیں کہ منٹو کا مطلب ’منٹ‘ ہے یعنی ڈیڑھ سیر کا بلہ۔

اگر میں صرف ڈیڑھ سیر ہوں تو میرا، آپ کا مقابلہ نہیں۔ آپ پوری نہرو اور میں صرف ڈیڑھ سیر۔ آپ سے میں کیا کر لے سکتا ہوں؟ لیکن ہم دونوں ایسی بند دق ہیں جو کشمیریوں کے متعلق مشہور کہادت کے مطابق ’دھوپ میں غس کرتی ہیں۔“ (۷۴)

جہاں تک بقیہ ناول کا تعلق ہے تو اس کا دیباچہ سے بظاہر کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ شاید یہ بھی منٹو کے نکلانے کا ایک انداز ہو۔ کیوں کہ یہ پورا ناول منٹو کے روایتی انداز کے رومانوی، نفسیاتی اور جلی اسلوب کا ملغوبہ ہے، جس میں کہیں کہیں وہ طنز و مزاح اور کہیں روایت سے بغاوت کا بگھار لگاتے چلے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ لکھا دیکھیے:

”نرس تم ابھی پوری طرح جوان کہاں ہوئی ہو..... شاب آنے دو، ایک چھوڑ پوری درجن بچتیں تمہارے اور گرد پکر لگا شروع کر دیں گی..... لیکن اس وقت مجھے ضرور یاد کر لینا، جس نے ہسپتال کے اس کمرے میں ایک ہاتھماری پنڈلیوں کی تعریف کی تھی اور کہا تھا۔ اگر چار ہوتیں تو میں اپنے پنگ میں پاؤں کی بجائے لگوا لیتا۔“ (۷۵)

تشبیہ کسی بھی مزاح نگار اور افسانہ نگار کے ہاتھ میں ایک موکلم کی طرح ہوتی ہے جس کے اچھوتے اور نادار مسائل سے وہ اپنی تحریروں میں رنگ بھرتا ہے۔ منٹو کے اس ناول میں اچھوتی تشبیہات کی دو مثالیں دیکھیے:

”ننھے سے سینے پر چھاتیوں کا اھار ایسے تھا جیسے کسی مذہم راگ میں دو سرغیر ارادی طور پر لاٹھے ہو گئے ہیں۔“ (۷۶)

”زیادہ استعمال نے کسی ہوئی تلی بنیان کا مچلا گھبرا خود بخود اور کوسٹ گیا تھا اور ناف کا گڑھا اس کے زیرے آئے جیسے پھولے پیٹ پر یوں دکھائی دیتا ہے جیسے کسی نے اگلی کسم دی ہے۔“ (۷۷)

محمد خالد اختر (پ: ۱۹۲۰ء)

محمد خالد اختر ہلادی طور پر ایک مزاح نگار ہیں۔ سچا مزاح نگار کبھی بھی خود کو اصناف کا قیدی نہیں بناتا بلکہ اس کا اولین مقصد مزاح تخلیق کرنا ہوتا ہے، چاہے وہ کسی بھی صنف میں ظہور پذیر ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اکثر مزاح نگار مختلف اصناف میں طبع آزمائی کرتے ہوئے ملیں گے۔ بلکہ مزاح کے بعض شاہکار تو ایسے بھی ہیں جو اصناف کے گھسے پٹے سانچے میں کسی طرح فٹ نہیں آتے۔ مشتاق احمد یوسفی کی ”آبِ گم“ اور کرل محمد خاں کی ”جنگِ آد“ اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ فنِ قدرت کی دین ہے اور یہ عموماً فنکار کو اپنی خالص شکل میں ودیعت ہوا ہے۔ یہ فنکار کی کاوش ہے کہ وہ اسے کھینچ تان کے کسی بھی قریبی خانے میں فٹ کر دیتا ہے۔ میرزا غالب اردو غزل کی انتہا تک رسائی رکھنے کے باوجود پکاراٹھے تھے کہ:

یہ قدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے میاں کے لیے

بعد میں وہ وسعت انہیں ان خطوط میں میسر آئی جو جدید اردو نثر کے لیے منارۂ نور کی صورت اختیار کر گئے۔ محمد خالد اختر کے فن کی وسعت بھی ہمیں فیثیسی، سفرنامہ، افسانہ، ترجمہ، مضمون، تنقید، پیروڈی اور ناول کی شکل میں بکھری ہوئی ملتی ہے۔ ناول اگرچہ انہوں نے ایک ہی لکھا ہے لیکن وہ اردو ادب میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ فیض احمد فیض نے تو اسے اردو کا سب سے بڑا ناول قرار دیا ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ پاکستان کی تریپن سالہ تاریخ میں اس کے سوا ابھی تک کوئی ڈھنگ کا مزاحیہ ناول نظر نہیں آیا۔ اس ناول کی اسی اہمیت کے پیش نظر ذیل میں ہم اس کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔

چاکی واڑہ میں وصال (اول: ۱۹۶۴ء)

یہ کراچی کی ایک بستی ”چاکی واڑہ“ کی کہانی ہے جس کی اپنی ایک الگ تہذیب اور الگ معیار زندگی ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں محمد خالد اختر کو اپنی ملازمت کے ابتدائی دو سال گزارنا پڑے۔ انہوں نے اس کتاب کے اشیاء میں لکھا ہے کہ اس کتاب کا محرک دو چیزیں بنیں۔ ایک تو چاکی واڑہ کا عجیب و غریب ماحول اور دوسرے راہبٹ لڑا سٹیوٹن کی طرز پر مہماتی کہانیاں لکھنے کا شوق۔

کالج کے زمانے میں انہوں نے ایسی کہانیاں لکھیں بھی، جو ان کے کالج میگزین میں چھپیں لیکن ان کی طبیعت کو چونکہ طنز و مزاح سے قدرتی لگاؤ تھا، اس لیے وہ اس میدان میں آ گئے۔ یہ کتاب ان کے شوق، قدرتی طاقت اور زبردست مشاہدے کا حسین استخراج ہے اور اس کا شمار اردو کے منفرد اور دلچسپ طنزیہ و مزاحیہ ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ اس کے بارے میں قدرت اللہ شہاب نے ایک انٹرویو میں کہا:

”مجھے ماسر ادیبوں میں محمد خالد اختر کی کتاب ”چاکی واڑہ میں وصال“ نے متاثر کیا ہے۔ مجھے یہ کتاب بہت پسند آئی۔ اس کا شائل عجیب ہے۔ میں نے اسے کئی دفعہ پڑھا ہے اور ابھی کئی دفعہ پڑھوں گا۔“ (۷۸)

اس ناول میں رومان بھی ہے، مہم جوئی بھی ہے، حماقتیں اور مجبوریاں بھی ہیں، زبردست معاشرتی طنز بھی اور سماجی ناہمواریوں پر ہنسنے کا جذبہ بھی۔ یہ سراسر ایک کرداری ناول ہے، جس کے تمام کردار مصنف کے تخیل کی پیداوار ہونے کے باوجود معاشرے کے سچے عکاس ہیں۔ مصنف نے ان کرداروں کو تراشنے میں بہت زور صرف کیا ہے جب کہ اس کے پلاٹ کو مربوط بنانے کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی گئی۔ ان کا اپنا بیان ہے:

”جب میں نے ناول کا پہلا باب تحریر کیا تو مجھے کچھ معلوم نہ تھا کہ کہانی کا ڈھانچہ کیا ہوگا۔ میرے ذہن میں قطعی کوئی منصوبہ بندی نہیں تھی۔“ (۷۹)

ڈاکٹر انور سدید اس ناول کے کرداروں، مزاح نگاری اور پلاٹ کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس ناول میں پلاٹ بالکل ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے مصنف نے اس کی چوبیس کئی کچھ زیادہ سنجیدہ کوشش نہیں کی۔ ان کی ساری توجہ کرداروں پر ہی مرکوز رہی ہے۔ اور انہیں بھرپور مزاحیہ کردار بنانے کے لیے رفتار، گفتار، نشست و برخاست، گفتگو، لباس اور ماحول سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کرداروں کی تعمیر اتنی مکمل اور جاندار ہے کہ ان کی بہت کدائی کے باوجود ناول کے آخر میں ان سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ شاید یہی مزاح نگاری کی معراج ہے کہ مزاح کے باوجود کرداروں کی تضحیک نہیں ہوتی۔“ (۸۰)

اس ناول کا پلاٹ دو کرداروں، قربان علی کٹار اور مسٹر چنگیزی کے گرد گھومتا ہے اور مصنف نے یہ ساری کہانی مسٹر اقبال چنگیزی ہی کی زبانی بیان کی ہے جو ایک ادیب پرست قسم کا شخص ہے اور ادیبوں کے آٹو گراف لینے اور انہیں دوست بنانے کے لیے بار بار ادھار دینے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ وہ ہر مصنف کو اپنا ہیرو سمجھتا ہے، چاہے وہ بکلی روٹی کا مصنف ہی کیوں نہ ہو۔ اپنے نام کے ساتھ ’چنگیزی‘ لگانے کی وجہ وہ کچھ یوں بیان کرتا ہے:

”پہلے پہل ہمارے خاندان کا کوئی فرد چنگیزی نہ تھا۔ میں خالی خولی اقبال حسین تھا۔ ایک دن میرے پدر بزرگوار نے، جو سیالکوٹ میں محرر چوگی تھے، پرانے مسودات کی دہقان گردانی کرتے ہوئے دریافت کیا کہ ہم چنگیزی ہیں۔ ذرا تصور تو کرو کہ ہم اتنا عرصہ یہ جانے بغیر ہی جیتے رہے کہ ہم چنگیزی ہیں۔ پدر بزرگوار کا فیصلہ یہ تھا کہ ہم ہلاکو خاں کی نسل سے ہیں، اور اس کے منہج اور جائزہ وارث ہیں اور اگر انگریز وغیرہ ج میں نہ کود پڑتے اور تاریخ کا دھارا صحیح چلا رہتا تو پدر بزرگوار اس وقت ہندوستان کے تخت پر براجمان ہوتے..... لیکن مجھے اب تک پدر بزرگوار کی اس خاندانی حقین کی سچائی پر شک ہے، لیکن اگر محض چنگیزی کہلانے سے شاہی خون میری رگوں میں دوڑ سکتا ہے تو کیا حرج ہے؟“ (۸۱)

اقبال حسین ایک بیکری کا مالک ہے اور خود کو اس کا میچنگ ڈائریکٹر کہلانا پسند کرتا ہے، بیکری کا نام ”اللہ توکل بیکری“ ہے، جس کا سبب وہ یہ بتاتا ہے:

”سرمایہ وغیرہ نہ ہونے کی وجہ سے اس کی کامیابی کا انحصار کافی حد تک اللہ ہی پر ہے۔ دیے بھی یہ ایک تسکین آمیز نام ہے کہ ہر حالت میں ذمہ داری اللہ پر ڈال دی۔“ (۸۲)

اس ناول کے ہر واقعے، ہر بات اور ہر موقع و مقام کے ذکر میں بیانیہ لطافت اور گفتگو کی ایک بھری دوڑتی ہوئی ہے۔ یہ وہی پطرس بخاری والا بیانیہ انداز ہے جسے مزاح کی اعلیٰ ترین شکل قرار دیا جاتا ہے۔ اس ناول کا دوسرا اہم کردار شیخ قربان علی کٹار کا ہے جو اصل میں اس ناول کا ہیرو ہے، اور خود کو امیں۔ کیو سکار کہلواتا پسند کرتا ہے۔ وہ ایک روایتی قسم کا ناول نگار، ایک بد صورت شخص اور ایک ناکام عاشق ہے، جس کا رنگ

سیاہ اور چہرے پر چنگ کے نشانات ہیں۔ یہ کردار بقول ابن انشا:

”ایک روایتی ناول نگار ذہنی تنجر کا عکس ہے اور اس میں نام کے صرف الفاظ ہی تبدیل کیے ہوئے ہیں۔ مہم،

معانی وہی ہیں۔ اس کا شمار ہم اردو کے معکب ترین کرداروں میں کر سکتے ہیں۔“ (۸۳)

شیخ قربان علی کٹار کے بارے میں یہ جتنا ضروری ہے کہ اس نے اپنے دروازے پر کچھ اس طرح کی تختی رکھی تھی:

”مصور فطرت، ہاض لسانیات، شاہ اسرار حضرت ایس۔ کی۔ علی کٹار کو جرنالوالوی۔“ (۸۴)

شیخ کٹار جو ایک مدت تک محض اس لیے قمیض نہیں بدلتا اور غسل نہیں کرتا کہ اسے ڈر ہے کہ اگر ایک بار بال کی گرہ کھول دی تو دوبارہ باندھ نہیں سکے گا۔ وہ نہایت عاشق مزاج ہے لیکن اس کے تمام عشق کبھی ابتدائی مراحل سے آگے نہیں بڑھ پاتے۔ وہ محض اس لیے دن رات گاؤں اور پھندنے والی ٹوپی پہنے پھرتا ہے کہ اس نے کہیں سے سن لیا ہے کہ اس کی محبوبہ کسی پروفیسر سے شادی کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ لوگ اگرچہ اسے اس حالت میں عجیب الو، جادوگر یا ڈر کیولا قسم کی کوئی چیز سمجھتے ہیں لیکن اس کی سادگی دیکھیے کہ وہ خود کو ہیر و تصور کرتا ہے۔

یہ ناول اصل میں اس کے ناکام عشق کی کہانی ہے جسے وہ کامیاب بنانے کے لیے سر دھڑکی بازی لگانے کو ہر وقت تیار رہتا ہے اور ہمہ وقت خود پر ’پروفیسریت‘ اوڑھے پھرتا ہے۔ اس سلسلے میں اس نے پروفیسر شہسوار خان سے تعویذ بھی لے رکھا ہے۔ یعنی ایک پورا جزل پلان تیار کر رکھا ہے، جس پر عمل کرنے کے لیے اس نے اپنی نوکری تک کو خیر باد کہہ دیا ہے۔ وہ آخر تک پورے یقین و اعتماد کے ساتھ پروفیسر شہسوار خان کے بتائے ہوئے طریقوں پر عمل کرتا رہتا ہے۔ اس کے اسی اندھے اعتقاد نے ناول میں جا بہ جا نہایت دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی اسی لگن میں لڑکی کے خونخوار قسم کے قصائی باپ سے بھی ملنے چلا جاتا ہے اور رشتے کی بات کرنے ہوئے جب اس کی ناگواری، ہاتھ میں چھڑا اور چہرے پر غصہ دیکھتا ہے تو بوکھلاہٹ کے عالم میں اس کے منہ سے جو جملہ ادا ہوتا ہے، وہ ایک بزدل اور چالاک شخص کے ذہن کی خوب صورت عکاسی کرتا ہے۔ یعنی وہ رشتے کی بات کرتے کرتے اس کا غصہ دیکھ کر اچانک کہہ اٹھتا ہے:

”ایک بیر گوشت چاہیے، رالوں کا ہو۔“ (۸۵)

اور جب وہاں سے ناکام لوٹتا ہے تو اس پر مصنف کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

”اس کے چہرے پر ایک مردے کی نظر تھی، جس نے ابھی ابھی کرنا کاجین سے ملاقات کی ہو اور اسے دوزخ کی خوش خبری سنائی گئی ہو۔“ (۸۶)

شیخ قربان علی کی اس ہیئت، قصاب کے غصے، رضیہ (محبوبہ) کی ناپسندیدگی اور لوگوں کے مذاق اڑانے کے باوجود اسے پورا یقین ہے کہ وہ اس کے پاس اس طرح کھینچی چلی آئے گی، جس طرح لوہا مقناطیس کی طرف، بھونکا پھول کی جانب اور پروانہ شمع کی طرف۔

ان دونوں مرکزی کرداروں میں ایک ادیب ہے اور دوسرا ادیب پرست، اسی ادب پرستی کے جذبہ کے تحت ان کے درمیان تاریخ کی وہ ابدی دوستی قائم ہوتی ہے، جسے نبھانے کے لیے اقبال چنگیزی کو بار بار ادھار دینا پڑتا ہے۔ شیخ قربان کبھی دوستی کا واسطہ دے کر کبھی انسانی ہمدردی کا جذبہ اجاگر کر کے، کبھی اپنے عشق کے پایہ جمیل تک پہنچنے کا

مردہ بنا کر اور کبھی اسے روشن اور خوشحال مستقبل کی جھلک دکھا کر روپے، کپڑے، جوتے، ٹائیاں، گاؤں، نوپا، سبزین کھانا اور مفت سینما دکھانے کی 'قربانی' حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ مصنف نے قربان علی کنار کی انہی جیلہ ساز یوں اور اقبال چنگیزی کی مجبوریوں سے جا بہ جا مزاح کی پر لطف کیفیت پیدا کی ہے۔ وہ اس کے ادھار لے کر واپس نہ کرنے کی عادت پر یوں تمبرہ کرتے ہیں:

"دوسروں کی اشیا کو یوں ضمیر کی چین کے بغیر اپنا لینے کے مشکل آرٹ میں بہت کم اس کے مقابل آئیں گے۔" (۸۷)

اس ناول میں قربان علی کنار اپنے محبوب کو قدموں میں لانے کے کئی جن کرتا ہے لیکن نتیجہ ہر بار ناکامی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس کے عشق کا انجام تو ذرا سا تامل کرنے پر ہی سمجھ میں آ جاتا ہے لیکن اس کی کوششوں اور کاوشوں نے عبارت کی ہر سطر میں تبسم آفرینی اور شرارت کی رنق پیدا کر دی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اسے 'شائستہ مزاح' کا بہترین نمونہ قرار دیا ہے۔ (۸۸)

بعض جگہوں پر مصنف نے ماورائی قسم کے واقعات کا سہارا لے کر عجیب و غریب صورت حال پیدا کر دی ہے۔ یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ پیروں اور عاملوں پر زبردست تنقید کرنے والا چنگیزی (جس میں کافی حد تک محمد خالد اختر خود موجود ہیں) بھی ان کا قائل ہو گیا ہے لیکن یہ سب کچھ غالباً ناول کے تجسس کو برقرار رکھنے کے لیے کیا گیا ہے، جو ناول کے آخر تک ساتھ چلتا ہے اور بالکل آخری فقرے پر ایک زور دار تہقق کے ساتھ ناول کا اختتام ہو جاتا ہے، جہاں شیخ کنار پورے انہماک، لگن اور ترتیب سے رات کے اندھیرے میں عامل کے بتائے ہوئے عمل کرتا چلا جاتا ہے کہ اچانک محبوب کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے، اس کے دل کی دھڑکیں تیز ہو جاتی ہیں۔ وہ اپنی دیرینہ خواہش کی تکمیل کی خوشی میں ہاتھ بڑھا کر اسے اپنے بازوؤں میں لینا چاہتا ہے لیکن بتی جلانے پر پتہ چلتا ہے کہ وہ تو شیخ کنار کا پالتو کتا ہے۔

اس ناول میں جہاں کنار اور دوسرے کرداروں کے ذریعے مزاح پیدا کیا گیا ہے وہاں ایک کردار ایسا بھی ہے، جس نے ناول کی فضا کو عجیب پر اسرار اور دلچسپ بنا دیا ہے۔ وہ کردار پروفیسر شامسوار خان کا ہے جو شروع سے آخر تک قارئین کے لیے ایک معما بنا رہتا ہے۔ اس کے پاس ایک عدد بھالو، ایک بندریا اور ایک بکری ہے جو اس کے جھولنا فرمان جنات ہیں، جنہیں سزا کے طور پر جانور بنا کر رکھا گیا ہے۔ وہ اتنا ذہین، چالاک اور حاضر دماغ ہے کہ لوگوں کو بے وقوف بنانے کے لیے کئی بھیس اور نام بدل لیتا ہے لیکن لوگوں کی اندھی عقیدت کا یہ حال ہے کہ وہ اس بات پر قائل ہو چکے ہیں کہ:

"ہر قلب کے مختلف علاقوں میں مختلف نام ہوتے ہیں اور یہ کہ قلب کی بات نہ ماننا کفر ہے۔" (۸۹)

پروفیسر کا طریقہ واردات یہ ہے کہ وہ ایک گھنٹے میں سے منظر دکھانے کے لیے ہمیشہ کسی بچے کا انتخاب کرتا ہے اور مختلف حربوں سے بچے کی نفسیات پر قبضہ کر لیتا ہے، مثلاً شروع ہی میں بچے کے کان میں یہ کہہ دیتا ہے کہ اس گھنٹے میں صرف اسے نظر آتا ہے جو اپنے والد کی جائز اولاد ہے۔ اتنا کہہ کر وہ بچے سے جو چاہتا ہے، کھلواتا چلا جاتا ہے۔

اس ناول کا ایک دلچسپ کردار ڈاکٹر غریب محمد کا ہے جس کے پاس کئی 'خود عطا کردہ' سندیں ہیں اور جس نے ایک بے کاری سیٹھو سکوپ صرف مریضوں کو متاثر کرنے کے لیے رکھی ہوئی ہے۔ مصنف اس کا تعارف ان الفاظ میں کرتا ہے:

”چاکو اڑیوں کو اس پر ایک بچوں کا ساقیہ تھا اور بہ نسبت کسی اور کی گولیوں کے وہ غریب محمد کی گولیوں سے ہاتھ دینے کو ترجیح دیتے تھے..... میں اعداد و شمار سے ثابت کر سکتا ہوں کہ پرامینیڈ کے پار کے قبرستان کو آباد کرنے میں ڈاکٹر غریب محمد کا کوئی کم حصہ نہ تھا۔“ (۹۰)

اسی طرح ایک کردار ناول کی ہیروئن رضیہ کے باپ عمر قصاب کا ہے جو اپنے آپ کو ’مارکیٹ‘ کا چیف قصاب کہتا ہے۔ اس کا ناک نقشہ بیان کرتے ہوئے، دیکھیے، محمد خالد اختر نے کیا مزے مزے کی تشبیہات استعمال کی ہیں:

”اس آدمی کی شکل بے حد سفاکانہ تھی۔ آنکھیں پرندے کی طرح گول اور معصوم تھیں۔ جڑا مضبوط تھا اور ایک داغ جادوئی طریق پر آگے بڑھا ہوا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے اس شخص نے مونچھیں ہٹلے سے چھنی ہوں، جڑا سونے اور آنکھوں کی بے وقوفانہ جھلک پر پینڈینٹ ٹرومین سے..... اس سے اس کی لڑکی کے رشتے کی بات کرنا گویا مریخ ساڑھ کو سرخ کپڑا دکھانے کے مترادف تھا۔“ (۹۱)

اس ناول میں ایک کردار شداد پشی کا بھی ہے۔ یہ کردار بھی محمد خالد اختر کا ہمزاد ہے کہ وہ ایک زمانے میں خود بھی اسی فرضی نام سے ماہنامہ ’خیال نو‘ میں تنقید نگاری کرتے رہے ہیں۔ اس کردار کے ذریعے انھوں نے ہمارے ہاں ادیبوں کی بد حالی کا نہایت سچا اور دلچسپ نقشہ کھینچا ہے۔ وہ بیان کرتے ہیں:

”شداد پشی چھوٹی چھوٹی مونچھوں والا ایک پتلا سا نرم مزاج اور بزدل شخص تھا، جو ہر وقت ایک احتقانہ اور بدافشانہ طریق پر مسکراتا تھا۔“ (۹۲)

ان چند بڑے کرداروں کے علاوہ ناول میں کئی اور بھی عجیب و غریب ناموں والے دلچسپ کردار نظر آتے ہیں جن میں نرگس بغدادی، شیخ اے۔ ڈی کھوکھر، مچھلی ماہی گیری، فرش لنگوری اور رزم حنائی وغیرہ۔ بعض کرداروں کو وہ ان کے خصائص کی بنا پر کوئی نام دے دیتے ہیں جیسے ’ہونے والا مظلوم‘ یا ’جھجے دار رشتے دار‘ وغیرہ۔ یہ انداز ان کا انگریزی سے مستعار ہے۔ انگریزی زبان و ادب کا ان کی تحریروں پر ویسے بھی بہت اثر ہے۔ ایک زمانے میں وہ خود کو سٹیوٹن کا چیلا کہتے رہے ہیں۔ ان کا یہ بھی بیان ہے کہ وہ انگریزی میں سوچتے ہیں اور پھر اسے اردو میں منتقل کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا انگریزی سٹائل ان کی کاٹ دار طنز اور خلقتہ اسلوب ناول میں سے ہر جگہ جھانکتا نظر آتا ہے۔ وہ مزاح کو اکثر مقامات پر تفریح اور خوش دلی کا لبادہ اوڑھا کر پیش کرتے ہیں لیکن وہ اپنے اصلاحی مقاصد کو ایک لمبی بھی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیتے۔ ایک مقام پر قوالی سے متعلق بات کرتے ہوئے، دیکھیے، انھوں نے کتنے پہلوؤں کو لپیٹ میں لے لیا ہے:

”لنگوٹا کسے میں ریڈیو پاکستان کی قوالی کی گت پر تیل کی مالش کر رہا تھا اور میرا دل ہمارے ریڈیو کے کارپردازوں کے لیے شکر یہ اور تعریف کے جذبات سے بھر پور تھا، جنھوں نے اقبال کی ایسی ایسی نغموں کو قوالی بنا کر رکھ دیا تھا، جن کے متعلق کسی کے دہم و گمان میں بھی نہیں ہو سکتا کہ ان کی قوالی ہو سکتی ہے۔ میں نے سوچا کہ اگر اقبال زندہ ہوتا تو یہ امر اس کے لیے غالباً بے حد تسکین دہ اور مسرت بخش ہوتا۔ اس نے غالباً ’پہاڑ اور گلہری‘، ’شکوہ‘ اور ’جواب شکوہ‘ اور دوسرے شاہکار اسی لیے کہے تھے کہ اس کے مرنے کے بعد بھلا قوال اور اس کے ساتھی انہیں دل نواز قوالیوں میں ڈھال کر ملی لیمج ریڈیو پر سے نشر کیا کریں..... یہ ماننا ہوتا ہے کہ ان قوالیوں اور نغموں کی وجہ سے ہمارا ملک ایک صحیح اسلامی ملک بننے کے راستے پر تھا..... جہاں تک اس مملکت کے ایک شہری اقبال حسین چنگیزی کا تعلق ہے، وہ ان

تواریوں کو صبح کی مالش اور ورزش کے لیے مناسب قسم کی ہنس پردہ موسیقی پاتا ہے اور اس کا دل ریڈیو کے کارپردازوں کے لیے شکر ہے اور تعریف کے جذبات سے بھر پور ہے۔" (۹۳)

اپنے اس ناول میں محمد خالد اختر نے جا بہ جا طنز کے نشتر بھی چلائے ہیں اور مزاح کا مرہم بھی رکھا ہے۔ باثرنی مسائل کے ساتھ ساتھ انھوں نے مخصوص ادبی رویوں کی بھی مذمت کی ہے۔ وہ ادب میں کسی طرح کی بھی انتہا پسندی کو نہیں سراہتے۔ ان کے خیال میں ادب کو ادب پہلے ہونا چاہیے، ترقی پسند، رومانی، جنسی یا مذہبی بعد میں۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں وہ نام نہاد ترقی پسندوں کو بھی نشانہ طنز بناتے ہیں۔ ان کے متضاد کے لیے وہ طنزاً 'تنزل پسند' کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ جذبات سے عاری اسلامی یا اصلاحی ادب پیش کرنے والوں کو بھی معاف نہیں کرتے۔ اصلاحی ادب کے خصوصی نمائندوں ڈپٹی نذیر احمد اور راشد الخیری کو تو وہ بالخصوص نشانہ بناتے ہیں۔ اس میں وہ بک لڑکی کا ذکر کرتے ہیں جو عام قسم کے بازاری اور مبتذل ناول نگاروں ایس۔ ایم۔ جلال اور کنار کے ناولوں کا مادہ کرنے پر مجبور ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"وہ زندگی سے تملٹائی ہوئی رومان اگیز لڑکی ہے۔ یہ بات کہ اسے تحلیل کی خوراک کے لیے کنار یا ایس۔ ایم۔ جلال پر قانع ہونا پڑتا ہے۔ اس کا تصور نہیں بلکہ ہمارے ادب کی کم مائیگی کا تصور ہے۔ جس میں اس ادب کی خاص منف میں کنار اور جلال سے بہتر ناول نویس ہیں ہی نہیں..... میری رائے میں ایک عرب الاخلاق کتاب جو حقیقتاً عرب الاخلاق ہو۔ ہماری لڑکیوں کو بے اندازہ فائدہ پہنچا سکتی ہے اور ذاتی طور پر ایسے میں اس لڑکی کو جو کنار کی شائق ہے، اس لڑکی پر کہیں ترجیح دوں گا، جو صرف راشد الخیری اور ڈپٹی نذیر احمد کو پرستی دیتی ہے۔ موخر الذکر لڑکی میرے نزدیک بے حد قابل رحم ہے اور اس سے بڑی بد قسمت اور کون سی لڑکی ہو سکتی ہے، جس کی زندگی اور خیالات کی تکمیل ان دو قابل تنظیم مگر ناقابل برواشت بیروں نے کی ہو۔" (۹۴)

بہرہ ہمارے معاشرے کے ان پڑھ اور جاہل طبقے کی اندھی تھلیدی روش اور ہیرو پرستی کی بھی مذمت کرتے ہیں اور ہیرو کی اصلیت بھی قاش کرتے ہیں جو بازاری قسم کا ادب لکھ کر نام اور پیسہ کمانے کی خاطر لوگوں کے ذہنوں کو بدغنائی بھرتے ہیں:

"میں ابھی طرح جانتا ہوں کہ ان میں سے بیشتر اپنے لیے اور ملک کے لیے زیادہ مفید ہوتے اگر وہ یہ شاہکار نہ لکھتے۔" (۹۵)

وہ ہمارے ہاں مرض کی حد تک بڑھتی ہوئی ہیرو پرستی کی نفسیاتی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہمارے ہیرو ایسے لوگ ہوتے ہیں، جو وہ کچھ بن چکے ہوتے ہیں جو ہم بننا چاہتے ہیں مگر جانتے ہیں کہ کبھی نہ بن سکیں گے۔" (۹۶)

محمد خالد اختر اپنی تحریروں میں ہمارے ہاں کتابوں کے ناشرین کے موجودہ رویے کے خلاف بھی دل کی باتیں کرتے رہتے ہیں۔ وہ ان کو کھری کھری سنانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ اس ناول میں بھی انھوں نے بیشتر کی جبرہ دستیوں کا ٹوٹ لیا ہے، اس کے ساتھ ساتھ مختلف فلاحی اداروں اور انجمنوں کا پول بھی کھولا ہے کہ وہ کس طرح انسانی ہمدردی کا ڈھونگ رچا کر لوگوں کو بے وقوف بناتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی بے شمار پہلو ان کے لیے قلم کی زد میں آئے ہیں۔ بعض چیزوں اور رویوں پر وہ محض ایک ایک فقرہ کہہ کر گزر جاتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ

جملہ مزاحیہ ہوتا ہے اور دل کی کلیاں کھلاتا ہوا گزرتا ہے اور کہیں اتنا ٹیکھا کہ سیدھا دل میں ترازو ہوتا ہے۔ اس کتاب میں سے چند گفتے جملے ملاحظہ ہوں:

”ترہان علی کنار کو دیکھ کر مجھے پہلی دفعہ معلوم ہوا کہ ہا چیں کیسے کھلتی ہیں۔“

”ایک شیر بچل دو ٹانگوں پر چلا ہوا میری طرف آ رہا تھا اور دم سے آنسو پونچھ رہا تھا۔“

”وہ فغفور جن کا نام ایسی محبت اور شینگی سے لینے لگا، جیسے وہ اور فغفور اسٹینجے سکول میں لگوئے رہے تھے۔“ (۱۷)

مختصر یہ کہ ’چاکا واڑہ میں وصال‘ اردو ادب میں اپنی طرز کا ایک منفرد ناول ہے، جس میں کراچی شہر کی مخصوص بستیوں کو بڑے اچھوتے رنگوں سے پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر رؤف پارکھی تو ان کے اسی مشاہدے کی بناء پر ’چاکا واڑہ میں وصال‘ کو ’فسانہ آزاد‘ سے بھی بڑا ناول قرار دیتے ہیں۔ وہ ان کے کراچی شہر کے گہرے مشاہدے پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”وہ اس شہر کے حراج، ماحول، فضا اور روح کو کاغذ پر نقل کرنے میں پوری طرح کامیاب رہے۔ خاص طور پر کراچی کی ہمسائہ بستی (Slum) چاکا واڑہ کی انھوں نے اپنے ناول ’چاکا واڑہ میں وصال‘ میں اس طرح فاشی کی ہے کہ چاکا واڑہ کے گلی، محلے، وہاں کے عجیب و غریب اور دلچسپ کردار (مثلاً ڈاکٹر غریب محمد اور ترہان علی کنار وغیرہ) وہاں کے شعبہ باز اور طلسمی انگوٹھیاں پہنے والے ماہر روحانیات، چاکا واڑہ کی زندگی، وہاں کی گندگی اور ہمسائیہ غرض سب کچھ زندہ جاوید ہو گیا۔ یہ سب کچھ دراصل ان کی، رومان پسندی، سیلابی طبیعت، تخیلاتی حراج، گہرے مشاہدے، انگریزی کے بعض لکھنے والوں مثلاً اسٹینسن نے ان کی حقیقت اور ان کی اپنی طنز نگاری کی عجیب و غریب آمیزش سے ظہور میں آیا ہے۔“ (۹۸)

محمد خالد اختر کے اس ناول کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں مزاح پیدا کرنے کے لیے لطائف، اشعار یا اس طرح کے دیگر تکنیکوں کا سہارا نہیں لیا گیا بلکہ مصنف کے طرز بیان کی گفتگویی اور چاشنی ہی سے اس میں لطافت و حرارت کی ایک نفا پیدا ہوتی چلی گئی ہے، جسے پڑھتے ہوئے قاری ایک خاص طرح کی فرحت و انبساط سے ہم کنار ہوتا ہے۔ اس ناول کی انہی بے شمار خوبیوں کی بنا پر اردو کے نامور شاعر فیض احمد فیض نے اسے خصوصی خراج تحسین پیش کیا۔ وہ اس ناول کو اردو کا سب سے بڑا ناول قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"I greatly appreciate 'Chaki wara mein wisal' which has been written by

Muhammad Khalid Akhtar. I think no other Novel is equal to it." (۹۹)

مسکراتا ہوا بندہ (۱۹۹۷ء)

یہ محمد خالد اختر کا ایک ناول ہے جو ان کے تاحال آخری مجموعے ”لائین اور دوسری کہانیاں“ میں شامل ہے۔ اس ناول کے ماحول اور کرداروں کی بنا پر اسے ’چاکا واڑہ میں وصال‘ ہی کی توسیع کہا جاسکتا ہے، کیوں کہ اس کے آدمے سے زیادہ کردار اسی ناول والے ہیں۔ اس کی کہانی بھی ناول کے مرکزی کردار اقبال چگیزی کی زبانی بیان کی گئی ہے، جسے محمد خالد اختر کا ہزارہی سمجھنا چاہیے۔ باقی کرداروں میں چینی ڈاکٹر آہ فنگ، ایم۔ اے چکوری، ایسا کامیٹین (جو اس ناول میں پیش آنے والی ٹریجڈی کا موجب بھی ہے) محمد دین اسپ، ترہان علی کنار اور ایک لطائف

وکی ساجی وغیرہ اہم ہیں۔

کہانی کا تانا بانا بڑی مہارت سے بنایا گیا ہے اور جزئیات نگاری کی جتنی بھی داد دی جائے، کم ہے۔ اس کا پلاٹ بے حد چست اور کسا ہوا ہے۔ تجسس اور کشمکش اس ناولٹ کے جسم میں روح کی طرح رہتی ہی ہوئی ہے۔ اکثر کردار محمد خالد اختر کے معروف کردار ہی ہیں، جن کے ذریعے انسانی نفسیات کی بڑی سچی عکاسی ملتی ہے۔

محمد خالد اختر کی تحریروں میں کردار نگاری ان کا سب سے بڑا وصف ہے۔ بعض کرداروں سے تو وہ اس قدر مانوس ہو چکے ہیں کہ وہ فیملی کے ارکان کی طرح ان کی تحریروں میں چلے آتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی تمام ترکیبوں اور ہولچلوں کے باوجود ان سے محبت کرتے ہیں کیوں کہ انسان دوستی ان کی تحریروں کا سب سے بڑا خاصہ ہے۔ چاہے علی سید ان کی اس صفت سے متعلق لکھتے ہیں:

”محمد خالد اختر بیسویں صدی کے مفہوم میں انسان دوست ہیں اور تخلیقی ادب ان کی انسان دوستی کا واحد مظہر ہے۔۔۔۔۔۔ فرانس کے عظیم ناول نگار دکڑیو کو کے ناول ’لامرابطے‘ کے چھپتے ہی شاو فرانس نے کشی راں بحرہوں کو صوبت دیئے کا سلسلہ بند کر دیا تھا مگر یہ فیصلہ کرنے کے لیے دکڑیو کو کا ہونا ناگزیر ہے۔ محمد خالد اختر کی انسان دوست تحریروں میں دکڑیو کو ذرا منتشر دھ وخال کے ساتھ موجود ہے اور پوری جمالیات کے ساتھ۔“ (۱۰۰)

مصنف کی تحریروں میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ خود کو اپنی تحریروں سے ایک لمحے کے لیے بھی جدا نہیں کرتے اور مختلف شکلوں میں ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں۔ کبھی خضر و غالب کا روپ دھار کر، کبھی اقبال چنگیزی کے ہمیں میں، کبھی شہزادہ پشی کے فرضی نام سے، کبھی مختیار خلیجی کی چادر اوڑھ کر، کبھی فقیر شاہ لالو جیسے انوکھے کردار میں اور کبھی کبھی اپنے اصلی رنگ روپ میں۔ تحریروں میں اپنے کردار کی شمولیت کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ کہانیوں میں مصنف کی آمد کے ساتھ ساتھ ان کا خلوص اور انسان دوستی بھی در آتی ہے، جو ان کی تحریروں کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی ایک جگہ لکھتے ہیں:

”دنیا اسے مانے گی کیوں کہ اس کی ادبی تخلیقات میں جو خلوص ہے، وسعت ہے، کھرا پن ہے، یک نیتی ہے انسانی ہمدردی ہے، حسن فطرت اور حسن انسانی سے پریش کی حد تک لگاؤ ہے، اس کا نقش دیر آید درست آید کے صدق جب انسانی دلوں اور دماغوں پر جسے کاتو پھر اسے صدیاں بھی نہیں کھرچ سکیں گی۔“ (۱۰۱)

سید ضمیر جعفری (۱۹۱۶ء - ۱۲ مئی ۱۹۹۹ء)

سید ضمیر جعفری اردو مزاح کے غالباً وہ واحد مرد میدان ہیں کہ جن کا قلم نظم و نثر دونوں میں نہایت حسن و خوبی سے رواں رہا ہے۔ مزاحیہ نثر میں انھوں نے خاکہ، مضمون، افسانہ، ناول، کالم اور ڈائری وغیرہ کو اظہار کا ذریعہ بنایا اور کمال کی بات یہ کہ ہر صنف میں اپنی طراوت اور مہارت کو پوری آب و تاب کے ساتھ منوایا۔ ڈاکٹر خورشید رضوی لکھتے ہیں:

”اردو مزاح کی تاریخ میں ضمیر جعفری کو ایک منفرد اور نہایت قد آور شخصیت کہنا محض آداب مجلس کے لیے نہ ہوگا۔ میں ذاتی طور پر اس معاملے میں شرح صدر رکھتا ہوں اور ضمیر کی کسی خلش کے بغیر انہیں اپنے فن میں یکماتے روزگار تصور کرتا ہوں۔“ (۱۰۲)

یہ تو خیر ضمیر جعفری کی مزاح نگاری پر ایک مجموعی رائے ہے لیکن یہاں ہم ان کے ایک مزاحیہ ناول،
آنزیری خسر کے حوالے سے بات کریں گے۔

آنزیری خسر (اڈل: ۱۹۷۳ء)

سید ضمیر جعفری کا چونسٹھ صفحات پر مشتمل یہ ناول ان کے سب سے بڑے مزاح کا بڑا خوب صورت نمونہ ہے۔
یہ اصل میں ایک ایسے کردار کی کہانی ہے جو ہنس کی چال چلتے چلتے اپنی چال بھول جانے کی بنا پر نہایت مضحک قسم کی
زندگی گزارتا ہے اور بالآخر ایک ایسے کے ساتھ اس کا اختتام ہوتا ہے۔ یہ کردار اسے۔ کے سلیم کا ہے جو ہجرت ہار
سینم بن گیا اور مختلف رنگ و نسل کی بیوگان سے شادیوں اور علیحدگی کے بعد ان کی اولاد کو اپنے گھر ڈال لینے کی بنا پر
جس کا گھر بقول مصنف ”بین الاقوامی کنواریوں کے ہاسٹل کا درجہ اختیار کر گیا تھا۔“ اس گھر میں ’اعزازی باپ‘ ہونے
کے ساتھ ساتھ سودا سلف وغیرہ لانے نیز صفائی، ستھرائی اور پکوائی کا کام بھی اسی کے ذمے تھا۔ ان کے گھر کے حالات
خود مصنف ہی کی زبانی سنئے:

”گھر کیا تھا ایک چھوٹی سی ریاست تھی، جس میں بہت بڑی طوائف اہلو کی پھیلی ہوئی تھی۔ ڈیڑی کی پوزیشن ایک
ایسے بے دست و پا قسم کے آئینی سربراہ کی سی تھی جس کی ذمہ داریاں سننے بیٹھو تو شمار میں نہ آئیں اور اختیار کے خاتمے
میں ہماڑ دھری ہوئی۔ لڑکیوں کو مکمل ’صوبائی خود مختاری‘ حاصل تھی۔ ع سبزہ آوارہ، صبا بیگم، ٹکل نا آشا۔“ (۱۰۳)
سلم کے گھر میں رہنے والی تینوں لڑکیاں اصل میں اس کی چھوڑی ہوئی مختلف بیویوں کی پچھلی اولادیں تھیں،
جن میں سب سے بڑی ڈوڑی تھی، جو سب سے زیادہ خوب صورت بھی تھی بقول مصنف:

”یہ مالٹا والی بیوی کی بیٹی تھی، شاداب مالٹے کی طرح سرخ، رنگ اور رس سے بھری ہوئی۔ جیسے نقش، سنہری بال، کپڑا
قامت اور سیاہ نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی تھی۔“ (۱۰۴)
دوسرے نمبر پر مخلوط النسل اوکا سی تھی جو متوسط قد اور مردانہ اطوار کی مالک تھی:

”اوکا سی گنڈ قسم کی چینی تھی..... آنکھیں باریک، ناک موٹی، رخساروں کے جڑے بیک وقت دو تین مختلف سمتوں کی
طرف دوڑ کر نہ معلوم کہاں چلے گئے تھے۔ وہ جہاں جہاں سے چینی تھی، گوارا تھی مگر جہاں جہاں سے کچھ اور طرح کی
ہو گئی تھی، وہاں وہاں سخت گڑبڑ واقع ہو گئی تھی..... مجموعی طور پر لڑکی سے زیادہ لڑکا معلوم ہوتی تھی، کسی رخ سے گوارہ
کسی زاویے سے ہمایک، عورت کی عورت اور مرد کا مرد۔“ (۱۰۵)

ان تینوں لڑکیوں میں آخری ایمائے تھی جو بحری جہاز والی بیوی کے بطن سے تھی۔ نہایت پست قامت اور
معمولی شکل صورت کی تھی۔ مصنف کے الفاظ میں:

”خدا و خال رنگ و نیرہ میں چھ سات مختلف نمبر رنگ خطوں کا جغرافیہ ہم دست و گریباں نظر آتا تھا۔“ (۱۰۶)
یہ تینوں لڑکیاں نہایت آزاد خیال ہونے کی بنا پر مکمل طور پر مغربی تہذیب کا نمونہ تھیں، لیکن حادثہ یہ ہوا کہ
ان تینوں لڑکیوں کی شادی مصنف کے مشرقی قسم کے دوستوں بالترتیب الطاف، اکرام اور نذیر سے ہو جاتی ہے۔ ان
ملاقاتوں اور شادیوں کا حال سید ضمیر جعفری نے نہایت مزے دار انداز میں لکھا ہے۔ لیکن یہیں سے اس ناول کے
ایسے کا بھی آغاز ہوتا ہے کہ یہ تینوں دوست حالات کے پلٹا کھانے کی بنا پر اپنی اپنی بیوی اور اعزازی خسر سمیت

پاکستان میں آ کر آباد ہو جاتے ہیں اور یہاں دو مختلف تہذیبوں کی بڑی زبردست ٹکراہٹ ہوتی ہے، جس میں سب کچھ نوٹ چھوٹ جاتا ہے اور ان کا تعلق بقول سعد عثمانی:

ع: وہ ساتھ فقط ساتھ بھانے کے لیے ہے
 کے صداق رہ جاتا ہے۔ اس حوالے سے یہ ناولٹ بیک وقت طریقہ بھی ہے اور المیہ بھی۔ طریقہ اپنے تمام کرداروں کے تعارف اور ان کی محبت کی داستانوں کے حوالے سے اور المیہ ان شادیوں کے انجام کی صورت میں۔ ان کرداروں میں ایک الطاف ہے جو کسی بھی آدمی کا دانتوں کا برش دیکھ کر اس کی مکمل شخصیت کا الف سے ی تک تجزیہ کرنے کا دوا دار ہے لیکن ڈوڑی جیسی لڑکی کے مستقبل کے بارے میں کچھ بھی نہیں جان پاتا۔ پھر اکرام ہے کہ جو پہلے اس ہے کہ چاندنی کے بیکراں سمندر کو سمیٹ کر اس کی گود میں بھرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ نذیر ہے، جو اتنا خوب صورت فاکر جس راستے سے نکل جاتا، وہاں حسینوں کے کشتوں کے پشتے لگ جاتے تھے لیکن وہ بالآخر چارنٹ کی ٹھکنی ایمائے سے شادی کر گزرتا ہے۔ شخصیتوں اور کرداروں کے اسی تضاد سے سید ضمیر جعفری نے خوب صورت مزاح کشید کیا ہے۔

سلٹی یا سیمین فجمی (پ: ۱۹۴۱ء) بوئے گل (اڈل: ۱۹۷۷ء)

سلٹی یا سیمین فجمی کی ادبی پہچان ناول اور طنز و مزاح کے حوالے سے ہے، اس ناول میں انھوں نے اپنے دلوں و رجحانات کو کچا کر کے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ناول اگرچہ معاشرتی و اصلاحی قسم کے ناولوں سے تعلق رکھتا ہے، جس میں پاکستانی خواتین کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں چار سہیلیوں کی کہانی بیان کی گئی ہے، جو کالج کے زمانے میں طرح طرح کے خواب بچتی نظر آتی ہیں مگر ان کی تعبیر کے راستے میں کئی دیکھی اور ان دیکھی کی بے فکری، بے تکلفی اور نوک جھونک سے کئی شکفتہ گوشے تلاش کر لیے ہیں۔ سہیلیوں کے درمیان بے تکلفی کا یہ انداز دیکھیے:

”میاں مٹھو دہان کی تلاش میں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ کچھ عرصے سے چند زمانہ قدیم کی ہستیاں اپنے میاں مٹھو کے لیے دہان کی تلاش میں قریب بہ قریب اور کوچہ بہ کوچہ خاک چھاتی پھر رہی ہیں..... ہنوز کامیابی نے ان کے قدم نہیں چومے ہیں۔ کسی بھی لڑکی میں انہیں چاند اور سورج کیجکا نظر نہیں آسکے..... میں نے سوچا ہے کہ ایک دن تم لوگوں کو بھی ان عجوبہ روزگار ہستیوں سے ملو ادوں۔ ذرا حذر رہے گا۔ شاید تم میں سے کوئی پسند آجائے اور ان کی مشکل حل ہو جائے۔“ اور اگر ساری ہی پسند آگئیں تو؟“ چھپنے نے پوچھا۔

”کیا مضائقہ ہے، اسلام میں چار جائز ہیں اور تم تو صرف تین ہو۔“ (۱۰۷)

اسی ناول میں سے طنز کا ایک نمونہ بھی ملاحظہ ہو:

”کیوں جناب پھر عورتوں کی شکل دیکھی جائے۔ ان کی شکل کیا چار دن کی چاندنی نہیں ہے؟ ان کی تو ذرا ناک چھٹی اور رنگ میلا ہو تو وہ گھر میں پڑی سڑتی رہتی ہیں۔ کوئی نئے سیر بھی نہیں پوچھتا۔ اور بالفرض حال ایسی عورت ان کی بددی بن ہی جائے تو وہ دوسری عورتوں کو جھانکتے پھرتے ہیں..... چاہے خود بھالو، بن مانس کی شکل کے معلوم ہوتے ہوں

مگر عورتیں صرف ان کی کمائی دیکھیں اور ان کی دوسری خوبیوں پر نگاہ رکھیں۔ کیا عورتوں کا دل چڑھتا ہے؟" (۱۰۸)

تخلص بھوپالی (۱۹۱۸ء-۱۹۷۷ء) پاندان والی خالہ (اؤل: ۱۹۶۲ء)

عبدالاحد خان تخلص بھوپالی نے ۱۹۶۰ء میں بھوپال سے ایک ہفت روزہ 'بھوپال پنج' جاری کیا، جس میں ان کے دیگر کالموں کے ساتھ ساتھ ایک دو ناول بھی قسط وار شائع ہوئے۔ ان ناولوں میں ان کا سب سے نمایاں ناول 'پاندان والی خالہ' ہے، جس کے ذریعے انھوں نے بھوپال کے مخصوص تہذیب و تمدن اور بالخصوص وہاں کی گھریلو اور نسائی زندگی کی بڑی جاندار تصویریں پیش کی ہیں۔ بھوپال ایک اسلامی ریاست ہونے کے ناطے برعظیم کے مسلمانوں کی تاریخ میں بہت اہمیت کی حامل تھی۔ ہندوستان کے بٹوارے اور اسلامی ریاستوں پر ہندوؤں کے تسلط کی وجہ سے اس تہذیب کے آثار معدوم ہونا شروع ہو گئے لیکن تخلص بھوپالی نے اپنے اس ناول کے ذریعے اس مٹی ہوئی تہذیب کے خدو خال کو مصور کر کے محفوظ کر لیا ہے۔

'پاندان والی خالہ' بھوپال کے ایک غریب متوسط طبقے کی نک چڑھی خاتون ہے جو دو تہذیبوں کے عزم پر کھڑی ہے۔ اور پر پرزے لگاتی ہوئی نئی تہذیب کو اپنی گالیوں، کوسنوں اور زبان درازی سے روکنا چاہتی ہے۔ بدلے ہوئے حالات نے اس کو بے حد چڑھا بنا دیا ہے، لعنت، پھٹکار ہر وقت اس کی زبان پر دھری رہتی ہے، جھاڑ پھرے، آگ لگے اور قبر کھدے اس کی پسندیدہ ترین گالیاں ہیں، حتیٰ کہ وہ اپنے اکلوتے آوارہ لڑکے کو بھی ہمدقت ساٹھ اور بکرے کے لقب سے یاد کرتی ہے۔

مصنف نے اسی کردار کے چڑھے پن سے نہ صرف ثقافت ماحول پیدا کیا ہے بلکہ نئی تہذیب پر نشریاتی بھی کی ہے۔ خالہ جو جوانی میں اپنے سسرال کے کتوں سے بھی پردہ کرتی اور بقول اس کے خود ننھے کے ابا ان کو ڈھنگ سے دیکھنے کی آرزو میں مر گئے، جب اس کے بیٹے کے لیے نصیبیں ایک پڑھی لکھی ماڈرن لڑکی کا رشتہ لے کے آتی ہے تو وہ کہہ اٹھتی ہے:

"اوئی نصیبیں! خالہ نے ہونٹوں پر انگلی جما کر کہا۔ ہاتھ نہ اٹھاتی تو ایسی ہوائی دیدہ کے لیے کیسے حامی بھر لیتی۔ دن رات سینما دیکھتی ہے۔ پھر دن رات گایا کرتی ہے۔ پہناؤ دیکھو تو اللہ توبہ۔ ناف تک سینہ کھلا ہوا۔ پیچھے سے دیکھو پوری پیٹھ دکھتی ہے، دوپٹے جھاڑ پھرے کو کبھی سر پر نہ دیکھو۔ کنواری لڑکی ہو کر وہ کچھ کچھ زبان چلاتی ہے کہ پیچھے آگ لگے تینٹی چل رہی ہو۔ ذرا طلق میں زبان نہیں ڈالتی۔" (۱۰۹)

پھر جب بھوپال میں زنانہ مدرسوں کا آغاز ہوتا ہے تو خالہ کو وہاں کی صورت حال ایک آنکھ نہیں بدلتی۔ ان مدرسوں میں ہونے والی بے پردگی اور مرد و زن کے اختلاط پر خالہ کا پارہ اکثر چڑھا رہتا ہے، ایک مدرسے پر خالہ کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

"حیا شرم اٹھ گئی، جس لڑکی کو دیکھو اچھا دیدہ۔ آسمان پہ اڑتی ہے۔ ادھر استائیں ان سے بھی دو جوتے آگے ہوتی ہیں۔ کیا نئی طغی، کامل، سرمہ، ہنسی لگا کے آتی ہیں مدرسوں میں۔ جیسے اللہ ہے توبہ ہے میری، وہاں بن کے ہمارے کے سامنے کھڑی ہوئی دیکھ لو۔ اب کوئی ان سے پوچھنے والا نہیں کہ تم مردوں کا لڑکیوں کے سکول مدرسوں میں کیا

۴۴؟ کیوں دن رات کوڑی پھیرا لگاتے ہو؟“ (۱۱۰)

خالہ پاندان والی، جس کا مبلغ علم بہشتی زیور اور نور نامہ تک محیط ہے اور وہ معاشرے کی ہر برائی کو ان دونوں کتابوں سے دوری کا سبب بتاتی ہے، اس کے ہر چیز کو پرکھنے کے اپنے معیارات ہیں۔ وہ اپنے پڑوسی چینوں کو چٹائی اور مہاسجائی کو مہاتصائی کہتی ہے اور سیر چھٹانک کی جگہ رانج ہونے والے ’کلوگرام‘ کو کالورام سمجھ کے اسے بھی ہندوؤں کی سازش قرار دیتی ہے۔ خالہ، بھوپال کی وہ خالص اردو زبان بولتی نظر آتی ہے، جس کے نمونے آج معدوم ہوتے جا رہے ہیں۔ سچ بات یہ ہے کہ آج جیل کا موت، جتنے کالے، سب میرے باپ کے سالے، کوڑوں کے کوٹے سے دھور مر جائے، اٹھ میرے چندا، تیرا روز بھئی دھندا، دونوں دین سے گئے پاٹھے، حلوا ملا نہ مائٹھے، کبھی ناؤ گالے پہ اور کبھی گاڑا ناؤ پہ، صورت نہ شکل، چولہے میں سے نکل، ننگے کا تیر، باہر رکھوں کہ بھیتر، چوہے کو چندی ملی تو سمجھا بزاز ہو گیا، آگ موٹا اور اٹھلا دکھا کے گہرے میں دھکیلا، جیسے محاورات اور ضرب الامثال ایسی کتابوں ہی میں زندہ ہیں۔ مختصر یہ کہ تخلص بھوپالی نے جس صورت حال سے انہی کشید کی ہے۔ اس کے پیچھے ٹٹی ہوئی تہذیب کا لوحہ بھی ڈلی آسانی سے پڑھا جاسکتا ہے، بقول محمد مسلم، مذہب روزنامہ ’دعوت‘ دہلی:

”ایسا معلوم ہوتا ہے کہ معنف کا قلم اس حالت میں مسکرانے کی کوشش کر رہا ہے جب کہ اس کا قلب رو رہا ہے۔“ (۱۱۱)

ابن صفی (یکم اپریل ۱۹۲۸ء - ۲۶ جولائی ۱۹۸۰ء)

اسرار احمد ابن صفی کو اردو میں جاسوسی ادب کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں بے شمار مضمون، اہل اور کہانیاں لکھیں۔ ان کی تحریروں کی روانی، بہاد اور تجسس نے قارئین کا وسیع حلقہ پیدا کر لیا تھا۔ ان کی تحریروں کو اب میں جو بھی مقدم ملے، اس بات کا سہرا یقیناً انھیں کے سر بندھتا ہے کہ انھوں نے ہماری کئی نسلوں کو مطالعے کی رنک رانگ کیا۔ ایک ادیب کا اس سے بڑا کمال کیا ہو گا کہ لوگ اس کی تحریروں کا انتظار کریں۔

جاسوسی کہانیوں اور ناولوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے کراچی سے ’دو تفریحی ڈائجسٹ‘ پندرہ روزہ ’نئے افق‘، ’’ہفتہ‘‘ ’’پارخ‘‘ بھی نکالے جو عوام و خواص میں بے حد مقبول ہوئے۔ انہی ڈائجسٹوں میں ان کے ناولوں کے ساتھ ساتھ ان کی مزید و طریحہ تحریریں بھی قسط وار چھپتی تھیں۔ ان مزاحیہ تحریروں میں بھی ان کا ایک ناول ’’ترک دو پیاز‘‘ موسمی اہمیت کا حامل ہے، جس میں انھوں نے جلال الدین اکبر کے ایک رتن ملا دو پیازہ کو عوامی روپ میں پیش کیا ہے۔ اگرچہ یہ ناول بھی ابن صفی کے مخصوص جاسوسی انداز میں لکھا گیا ہے لیکن اس میں قدم قدم پر مسکراہٹیں اور قہقہے سرے پڑے ہیں۔ ناول کا ہیرو ابوالحسن اپنی ماں کے کہنے پر اپنے باپ کی تلاش میں نکلتا ہے اور ایک عورت نما چیل لڑکھے جڑھ جاتا ہے، جس کے بعد انوکھے، حیران کن اور دلچسپ واقعات کا وسیع سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ ابن اہل لکھتے ہیں:

”دلچسپ ترین راہوں سے گزرتی یہ داستان اپنے وقت کی دلچسپ ترین تخلیق ہے۔ اپنے دہدست ادبی رنگ میں یہ

ایک مکمل اور بھرپور مزاحیہ شاہکار ہے اور اپنے خالق کی ادبی شان و شوکت کا مدہ ہوا ثبوت۔“ (۱۱۲)

ابن صفی کو انسانی نفسیات میں بڑا رسوخ اور کردار نگاری پر بڑی مہارت حاصل تھی۔ جس کی بنا پر وہ اپنی طرز ان کہانیوں میں ایسا ساں باندھتے تھے کہ قاری ان میں کھب کر رہ جاتا تھا۔ ان کی بے شمار مزاحیہ کہانیوں میں

’ڈپلومیٹ مرغ‘ کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ ایک مرغ کی کہانی ہے جو اصل میں شہنشاہ جنات کا بیٹا ہے اور مرغ کا بھی بدل کر شیخ صاحب سابقہ ایم۔ ایل کے گھر میں سیاسی دائرے کی سیکنے کی غرض سے رہائش پذیر ہے کیوں کہ اس کے بقول جنات کی سلطنت میں بھی جمہوری راج آنے کی خبریں گرم ہیں اور شہنشاہ جنات چاہتے ہیں کہ یہ جمہوریت بھی شاہی خاندان کے قبضے میں رہے۔ یہ ہمارے ہاں کی جاکیر دارانہ اور لوابی جمہوریت پر زبردست طنز و تہمت ہے۔

اس کہانی میں مرغ کی ڈپلومیسی کمال کی ہے۔ اس کا ناول کے ہیرو عبدالمنان کو شیخ کی بیٹی کے لیے چاہا، ان کے گھر میں پے انگ گیٹ (paying guest) رکھوانا، عشقیہ خطوط لکھوانا اور اسے اپنی جناتی سلطنت میں وزیر امور آدم زدگان کا لالچ دینا، سب کچھ نہایت مزے دار اور پر لطف ہے۔ وہ ’جن مرغ‘ سیاسی منافقت اور ڈپلومیسی کو اپنا موروثی حق سمجھتا ہے۔ وہ اپنا شجرہ نسب شیطان سے ملاتے ہوئے اس کے سجدہ نہ کرنے کا یہ جواز بتاتا ہے:

”ڈپلومیسی کا ہانی اور خالق وہی شیطان الرحیم تھا۔ سجدے سے انکار اس لیے کیا تھا کہ خاک کے پتلے کو حقیر سمجھتا تھا جسے اللہ پاک کو یہ باور کرانے کی کوشش کی تھی کہ وہ موجد اعظم ہے۔ اس کے علاوہ اور کسی کو سجدہ نہیں کر سکتا۔“ (۱۱۳)

ابن صفی مثبت انداز فکر کے مالک تھے اور عوامی قسم کے ادب میں فحاشی یا لچر پن کا سہارا لیے بغیر قارئین کا اتنا بڑا حلقہ پیدا کرنا اور ان کو عرصے تک گرویدہ بنائے رکھنا ان کا ادبی معجزہ تھا۔

ستار طاہر (پ: ۱۹۴۰ء)

ستار طاہر کا نام عام طور پر انگریزی ادب کے تراجم کے حوالے سے لیا جاتا ہے لیکن ان کے ہاں تخلیقی ادب کی بھی کئی مثالیں ملتی ہیں جن میں ان کے ایک ناول کو بھی مزاح نگاری کے حوالے سے متعارف کروایا جاتا ہے۔ ’م‘ اس ناول کا مزاح نگاری کے حوالے سے جائزہ لیتے ہیں۔

عشق اور چھکا (اول: ۱۹۹۱ء)

اس ناول کے بارے میں ناشر کا یہ دھوکا ہے کہ:

”اس دور میں جب کہ مزاح کی کمی شدت سے محسوس ہو رہی ہے۔ ہمارے پروگرام کے تحت یہ ناول اردو کی مزاح کی مصنف میں ایک قابل قدر اضافہ ہوگا۔ تاہم اس ناول کی بنیادی خصوصیت اور انفرادیت یہ ہے کہ یہ اردو میں پہلا ناول ہے جو کرکٹ سے تعلق رکھتا ہے۔“ (۱۱۴)

اسے مزاحیہ ناول کے طور پر متعارف کروایا گیا ہے حالانکہ یہ ایک عام سطح کا مزید ہا سادہ ناول ہے، جس میں ایک لاپٹی کردار کی حرکات و سکنات سے سطحی قسم کا مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ وہ کردار ایک بینک کے ڈپٹی سیکشن کے انچارج جمیل کا ہے جسے اس کی دہلی پٹی جسامت کی بنا پر جمیل چمرخ کا نام دیا گیا ہے اور پھر پورے ناول میں اسے اسی نام سے پکار کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے یا پھر اس کی سنجوسی اور اچھے کھانوں پہ لپک کے آنے کا مضحکہ اڑایا گیا ہے لیکن جب اس کی غربت، ٹکٹو بیڈوں اور پورے کنبے کے ایک ہی شخص کے کندھوں پر بوجھ کا ذکر آتا ہے تو اس سنجوسی سے پیدا کی جانے والی مضحکہ خیزی پر بھی ترس غالب آ جاتا ہے اور ایک ضرورت مند شخص کا مذمتی اڑانے میں کرامت کا تاثر ابھرنے لگتا ہے۔ اور پھر اس کے بار بار ایک ہی طرح کے کھانے پہ رال چپکنے کے ذکر کرنے

مردوں میں دلگہی کے بجائے یکساہت پیدا کر دی ہے۔

اس ناول کے ہیرو قادر خاں کے بعض مکالموں سے بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جس میں مصنف کو کوئی خاص کامیابی ہوتی نظر نہیں آتی۔ مجموعی طور پر یہی کہا جاسکتا ہے کہ اس ناول میں مزاح پیدا کرنے کی ہوشیار ضرورت نظر آتی ہے لیکن اس میں کامیابی کہیں بھی دکائی نہیں دیتی۔ کیوں کہ مزاح پیدا کرنے کے لیے جو سلیقہ اور سرگرمی عارفانہ کی ضرورت ہوتی ہے، یہاں اس کا فقدان ہے۔ مصنف کا کرداروں کو اپنی زبان سے برا بھلا کہنا، مگر چاہیں لگتا۔ مصنف کا کام تو صرف کردار کی حرکات و سکنات کی عکاسی کرنا ہوتا ہے اور اس کی اپنے کرداروں سے بھرپور نظر آتی چاہیے، نہ کہ وہ اپنے ہی کرداروں کو جلی کٹی سنا کے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرے۔ مزاح میں تو فریب کے پردے میں برائی اور برائی کے پردے میں تعریف کی جاتی ہے۔ کسی کردار کی سیدھی سیدھی برائی کو عیب قرار دینا اور طعنہ وغیرہ تو قرار دیا جاسکتا ہے طنز و مزاح ہرگز نہیں۔

پھر ناول کے کردار و واقعات بھی فطری انداز میں آگے نہیں بڑھتے بلکہ اکثر مقامات پر ایک واضح تصنع کا احساس پایا جاتا ہے اور جہاں تک بقول پبلشر اس کی بنیادی خصوصیت محرک کا تعلق ہے تو کرکٹ سے ناول کا اتنا تعلق ہے کہ اس ناول کا ایک ہیرو سلیم کرکٹر ہے۔ ظاہر ہے ہر ناول کے ہیرو کا کوئی نہ کوئی شغل یا شوق ضرور ہوتا ہے۔ مضمون نہیں ناول کے ہیرو کے کرکٹ کھیلنے سے یہ ناول منفرد اور مزاحیہ کیسے ہو گیا؟

قیام پاکستان کے بعد منظر عام پر آنے والے ان باقاعدہ طنزیہ و مزاحیہ ناولوں میں فکر تو نسوی کا 'پروفیسر بدھو' کی خاص کی چیز ہے۔ پھر اس کے علاوہ بھی ہمیں بعض ایسے ناول نگار نظر پڑتے ہیں، جن کی تحریروں میں طنز و مزاح نہ کہ جھلکیاں موجود ہیں۔ ان ناولوں کا تفصیلی جائزہ چونکہ ہمارے دائرہ کار میں شامل نہیں لہذا ہم ایسے ناولوں کا اجتناب اختصار کے ساتھ جائزہ پیش کرتے ہیں۔

تقسیم کے فوراً بعد تخلیق ہونے والے ادب میں ایک بڑا موضوع فسادات کا ہے۔ ہمارا شاید ہی کوئی ادیب یا شاعر اس سانحے سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکا ہو۔ ان میں سے بے شمار لوگوں نے عصمتوں اور جالوں کی اندھا دھند پامالی کا خوب لوٹ لیا۔ ہمارے ناول نگار بھی اس سلسلے میں کسی سے پیچھے نہ رہے۔ ان میں قدرت اللہ شہاب کے 'یا خدا' کا ذکر ہو چکا ہے۔ باقی لوگوں میں نسیم جاززی کا 'خاک اور خون' سرفہرست ہے، جس میں ہندوؤں، سکھوں اور انہوں کی عورتوں کی تصویریں اور موقع پرستیوں کو گہرے طنزیہ اسلوب میں خوب آئینہ کیا گیا ہے۔ اس موضوع پر ایم۔ اسلم کا 'رقص' اور خدیجہ مستور کا 'آئین' بھی اہم ہیں۔ مؤخر الذکر ناول میں ملک کو دو ٹکڑے کر دینے کے حوالے سے سیاسی بحثوں کے رویوں پر گہری چوٹ کی گئی ہے، اسی ناول میں اسرار میاں اور کریمین بوا کے کرداروں میں مزاح کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔

تقسیم کے بعد ترقی پسند مصنفین میں کرشن چندر اور عزیز احمد زیادہ نمایاں انداز میں سامنے آتے ہیں۔ کرشن چندر کی مزاح آمیز طنز کا ذکر ہو چکا۔ عزیز احمد کے ناول 'ایسی بلندی ایسی پہتی' میں حیدر آباد دکن کے جاگیرداروں کی عورتوں کے گناہوں نے پہلوؤں اور ان کے اخلاقی زوال پر خوب طنز کے تیر برسنائے گئے ہیں۔ احسن فاروقی اور فضل کریم نے بھی ہماری تہذیبی اور معاشرتی زندگی پر خوب چر کے لگائے ہیں۔

پھر شوکت صدیقی کا 'خدا کی بستی' بھی گہرے سماجی شعور، گفتہ اسلوب اور کاٹ دار طنز کے حوالے سے اہم ہے۔ جس میں پاکستانی سیاست دانوں کے گھناؤنے کارنامے، ان کا انجام اور معاشرے میں ناچائز طریقے سے مقام بنانے والے طریقہ کار کا خوب لوٹ لیا گیا ہے۔ انھوں نے ایسے حالات کی بھی نشاندہی کی ہے جو غریب گھرانوں کے بچوں کو مجرم بنانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ شوکت صدیقی نے نہ صرف ان حالات کو خوب صورتی سے پیش کیا ہے بلکہ ان پر نہایت بے ساختگی سے طنز بھی کیا ہے۔ طنز میں لہجہ کھیلا ہونے کے باوجود وہ گفتگو کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ پھر انہیں کردار نگاری پر بھی کمال مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے کراچی شہر کے ماحول اور وہاں کے ثقافت کرداروں کو مخصوص لہجے کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ممتاز مفتی نے 'علی پور کا اہلی' (اول: ۱۹۶۲ء) میں حقیقی رشتوں کو بھی طنز کی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ عہدہ حسین کا 'اداس نسلیں' ۱۹۶۳ء میں منظر عام پر آیا جس میں بعض مقامات پر نامساعد ملکی حالات پر کرداروں کی زبان سے فلسفیانہ اور فن کارانہ انداز سے طنز کی گئی ہے۔ انتظار حسین کے 'بستی' اور 'آگے سمندر ہے' میں معاشرتی تہذیبوں اور علاقائی منافرتوں پر غم و غصہ کا اظہار ملتا ہے۔ پھر مشرقی پاکستان کے حوالے سے سلٹی احوان کا 'تنہا' طارق محمود کا 'اللہ بیکہ دے' اور اشتیاق احمد کا 'تسخیر بنگالہ' بھی طنز کے نشتر اپنے اندر سیٹھے ہوئے ہیں۔

صدیق سالک کے 'پیش کر' اور 'ایمر جنسی' میں طنزیہ اسلوب میں پاکستانی معاشرے کے اخلاقی زوال کی منظر کشی کی گئی ہے۔ اکرام اللہ کے 'گرگ شب' میں انسانی رشتوں کی توڑ پھوڑ کو موضوع بنایا گیا ہے اور بانو قدیر کے 'راجہ گدھ' میں رزق حلال کے اسلامی تصور کے ساتھ موجودہ معاشرے پر عملی تنقید کا عمدہ نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ جبکہ ان کے نئے ناول 'حاصل گھاٹ' میں مادیت کی اندھی دوڑ میں تنہا رہ جانے والوں کا المیہ اور امریکی پالیسیوں پر طنز کے واضح نمونے ملتے ہیں۔ پھر قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی بعض مقامات پر طنز اور مزاح دونوں کیفیات نظر آتی ہیں۔ رضیہ فصیح احمد کے 'آبلہ پا' میں بھی بعض کرداروں کے رنگ ڈھنگ اور بول چال سے مزے دار صورت حال پیدا ہوئی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے 'ایک چادر میلی سی' میں سکھ زندگی کے کئی دلچسپ گوشے بے نقاب کیے ہیں اور مستنصر حسین تارڑ نے بھی 'راکھ' کی صورت میں ہماری راکھ ہوتی تہذیب کو ایک سیاح کی نظر سے دیکھا ہے اور ناول کے ذریعے شکار اور آلودگی کے حوالے سے اس تہذیب کا نوحہ لکھا ہے۔

افسانہ (Short Story)

اردو ادب میں افسانہ بیسویں صدی کے ہم رکاب وارد ہوا۔ اس لحاظ سے اس صنف ادب کی کل عمر ایک صدی بنتی ہے۔ اردو کی کم عمر صنف ہونے کے باوجود اگر اس میں پیش کیے جانے والے سرمائے پر نظر ڈالیں تو وہ اتنا وسیع اور جائدار ہے کہ اسے دنیا کے کسی بھی افسانوی ادب کے مقابلے میں بڑے فخر سے رکھا جاسکتا ہے۔

اردو ادب میں اس کے بانیوں میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کا مشترکہ نام لیا جاتا ہے۔ افسانے میں طنز و مزاح کا ابتدائی سرا بھی انہی دونوں ادیبوں کی تحریروں میں مل جاتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پریم چند کے طنز کی حیدر جوش اور دیگر رومانوی ادیبوں کے افسانوں میں بھی لطافت اور ظرافت کھل کر مل گئی ہیں۔

اردو افسانے کو ادج کمال تک پہنچانے میں ترقی پسند تحریک کا نمایاں ہاتھ ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کو اپنے مقصد کے اظہار کے لیے نثر میں یہ صنف سب سے زیادہ راس آئی یا شاید روسی زبان میں افسانے کے عروج کی وجہ سے وہ اس طرف مائل ہوئے۔ بہر حال اس کی وجہ یا جواز جو بھی ہو، ایک بات طے ہے کہ ترقی پسندوں کی تحریروں میں طنز کے تیروں سے بھری پڑی ہیں بلکہ احمد جمال پاشا نے تو ترقی پسندوں اور طنز و طعنت میں بے شمار مماثلتیں بھی تلاش کر لی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”ترقی پسند ادب اور طعنتیاد ادب کے نصب العین میں بہت سے پہلو مشترک ہیں۔ ترقی پسند طعنت اجتماعی شعور کو بیدار کرتی ہے۔ سماجی احتمال اور بے راہ روی کو نشانہ بناتی ہے۔۔۔۔۔ اسی طور پر طعنتیاد ادب میں زندگی کی ناہمواریوں پر براہ راست یا بالواسطہ تنقید ہوتی ہے۔“ (۱۱۵)

ترقی پسند ادیبوں میں طنز و مزاح کے حوالے سے کرشن چندر کا پایہ سب سے بلند نظر آتا ہے۔ پھر ان کے شانہ بشانہ منٹو، عصمت اور ایم ایچ جلیس وغیرہ کے ہاں بھی جرأت مندانہ انداز میں طنز کے نمونے ملتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار اور حاجی لعل الحق کے ہاں بھی افسانوی طنز پارے دیکھے جاسکتے ہیں۔ پھر اسی زمانے میں عظیم بیگ چغتائی اور شاکت تھانوی کے ہاں مزاحیہ ناولوں کے ساتھ ساتھ مزاحیہ افسانوں کی بھی کمی نہیں۔ چالیس کی دہائی میں شفیق الرحمن بھی افسانوی طنز و مزاح کے میدان میں بڑی دھوم دھام سے داخل ہوتے ہیں۔

آزادی کے بعد افسانے میں طنز و مزاح کا جائزہ لیں تو زیادہ تر وہی لوگ نظر آتے ہیں، جن کا ادبی سفر آزادی سے قبل بھی زور شور سے جاری تھا۔ ان میں چودھری محمد علی ردولوی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، شفیق الرحمن اور ایم ایچ جلیس وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ ہم مذکورہ ادیبوں کی آزادی کے بعد منظر عام پر آنے والی طنز و مزاح سے منسلک افسانوی تحریروں پر ایک نظر ڈالیں گے۔ تقسیم کے بعد اپنے ادبی سفر کا آغاز کرنے والوں میں مزاحیہ ناولوں کی طرح مزاحیہ افسانے کا بھی فقدان ہے۔ لے دے کے محمد خالد اختر اور مسعود مفتی کے نام نظر آتے ہیں یا خواتین میں انجم نصار اور نجمہ انوار الحق کے مجموعوں میں مزاحیہ افسانہ لکھنے کی کوشش موجود ہے۔ ہم ذیل میں تقسیم کے بعد چھپنے والے مزاحیہ افسانوی مجموعوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

چودھری محمد علی ردولوی (پ: ۱۸۸۲ء)

شرقی تہذیب اور مغربی علوم کا بڑا گہرا درک رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت اور تحریر میں مشرقی منبع داری اور مغربی آزاد خیالی کا ملتی نظر آتی ہے۔ ان کی اصل وجہ شہرت تو ان کے خطوط کا مجموعہ ’گویا دبستان کھل گیا‘ ہے، جس کا ہم متفرق اصناف والے باب میں تذکرہ کریں گے۔ اس وقت ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ہمارے پیش نظر ہے۔

منقول محمد علی شاہ فقیر (اول: ۱۹۵۱ء)

چودھری محمد ردولوی کے اس مجموعے میں شامل تین درجن تحریروں کو ادبی دنیا کے مدیر صلاح الدین احمد نے سلاخ و سلاخ کے قرار دیا ہے جب کہ چودھری صاحب نے خود انہیں ’کہاںچیاں اور یادگاریں‘ لکھا ہے۔ (۱۱۶) اور صلاح الدین احمد ان تحریروں کا تفصیلی تعارف کرواتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میر علی کسی مقصد یا نظریے کی تبلیغ کے لیے کوئی کہانی بنا کر ہمیں نہیں سناتا، نہ اپنے کسی تخیل پارے کو پھیلا کر انسان کے لباس میں پیش کرتا ہے بلکہ وہ زندگی کا ایک زیرک طالب علم ہے اور اس کے مطالعے میں جو ایک غیر معمولی، لطیف یا مضحکہ انگیز صورتیں اس کے سامنے آتی ہیں یا اپنے طویل مشاہدے اور تجربے کی بنا پر وہ زندگی کی نفیس کیفیتوں سے جن نتائج کا استخراج کرتا ہے۔ ان صورتوں اور ان نتائج کو وہ ایک نہایت لطیف و لطیف انداز میں، بر سلاست و رنگینی سے بہ یک وقت شصت ہوتا ہے، ہرے سامنے رکھ دیتا ہے۔“ (۱۱۷)

اصل میں یہ چودھری صاحب کے روزمرہ کے تجربے اور مشاہدے سے گزرنے والے وہ واقعات ہیں جو اپنی نوعیت اور اصلیت کے اعتبار سے زندگی کے معمول سے ہٹے ہوئے ہیں۔ انھوں نے افسانوں کی تخلیق کے سلسلے میں تخیل کی بجائے حافظے کا سہارا لیا ہے اور حافظے سے لپٹ جانے والے انہی واقعات کو اپنے زندہ اسلوب کے ہاتھ قارئین کے سامنے پیش کر دیا ہے۔

جہاں تک ان تحریروں میں طنز و مزاح کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں چودھری صاحب کوئی باقاعدہ کاوش کرنے نظر نہیں آتے لیکن ان کے منتخب کردہ واقعات کے انوکھے پن اور ان کے اسلوب کی خوش رنگی اور حس لطافت کی اہمیت کی بنا پر گفتگو کی ایک زبیریں لہر ان کی تحریروں کے ساتھ سائے کی طرح چلتی نظر آتی ہے جو بعض مقامات پر تڑپ نمایاں انداز میں درس دکھاتی نظر آتی ہے۔

مثال کے طور پر ان کہانیوں میں ”عشق بالواسطہ“ میں مصنف کا آسفرورڈ کی پڑھی جدید ترین لڑکی خورا کے اپنے جوان بیٹے سے عشق کرنے کی دعوت دینا ایک انگریز خاتون مس ہیلن کا جنسی و جذباتی زندگی پر کھلم کھلا اظہار خیال اور پھر ”اندرا سہا کی امانت“ کے مدے خاں، ”دھوکا“ کی ناظمہ بیگم عرف ناجو، ”زندگی کا مقصد“ کے رنگین مزاج آقا صاحب ”یاد احباب“ کے درگاہی خاں، ”میر باقر صاحب“ کے میر باقر اور ”بھیا معشوق“ کے مٹھائی چور لوکر وغیرہ کی کہانیاں نہایت پر لطف انداز میں بیان ہوئی ہیں۔ ان کے مزاح کی دو تین مثالیں ملاحظہ ہوں:

”ایک بڑے بد صورت ادھیڑ میاں اور ایک خوب صورت کسن بی بی راستے میں چلے جاتے تھے۔ بی بی نے ایک بڑے کی جوڑی دیکھی جو دونوں ایک ہی طرح کے تھے۔ میاں سے کہنے لگیں۔ ایسا جوڑ ملتے بھی کم دیکھا ہوگا۔ انھوں نے جواب دیا۔ ساتھ رہتے رہتے پہلے خیالات اور پھر صورت ملنے لگتی ہے۔“

”بی۔ اے کی ڈگری سے گون نادائف ہے۔ اس کے لفظی معنی ہوئے۔ فنون لطیفہ کا کنواری۔“

”تھہ مختصر جو باتیں زہر عشق کے ہیرو کی والدہ نے ان کے لیے کی تھیں، وہ سب مرزا صاحب اپنے ٹیوٹلر سے بے کرتے تھے۔ کبھی آنکھ بھر کے دیکھتے نہ تھے۔ اگر کسی وقت مرزا کو دیکھ کر ٹیوٹلر ہنہنایا یا کوئی اور ادا کنوٹیوں کی نما میں کھب سنی تو فوراً اپنی ایڑی دیکھ لیتے تھے کہ کہیں خدا خواستہ شیطان کے کان بہرے لاکھ کوس دور، مات (آٹا) درمیان دشمنوں کو نظر کا بھیر نہ ہو جائے۔“ (۱۱۸)

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء-۱۹۵۵ء)

۱۹۳۷ء تک سعادت حسن منٹو کے افسانوں اور ڈراموں کے گیارہ مجموعے منظر عام پر آ چکے تھے اور ایک مخصوص چارحانہ اسلوب کی بنا پر اردو ادب میں ان کا طوطی بول رہا تھا۔ ان کے اس اسٹائل کو جن نگاری یا سب سے

جنت نگاری سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ اسی جنس نگاری کی بنا پر ۱۹۴۳-۴۵ء میں ان کے افسانوں 'لو'، 'دھواں' اور 'کالی شور' پر تنقید برائوں میں مقدمات بھی چلائے جا چکے تھے۔

۱۹۴۷ء میں اشاعت پذیر ہونے والے مجموعے 'لذت سنگ' کے طویل مقدمے میں انھوں نے نہ صرف یہ کہ نثر چلائے گئے مقدمات کا اپنے مخصوص کئیے انداز میں جواب دیا ہے بلکہ ہمارے مختلف ادبی و معاشرتی منافقانہ رویہ کی بھی خوب خبر لی ہے۔ یہ مجموعہ اگرچہ تقسیم ملک سے دو چار ماہ قبل چھپ چکا تھا لیکن ہم منہو کے نظریہ فن کو دیکھنے کے لیے، ان کے تقسیم کے بعد شائع ہونے والے افسانوی مجموعوں سے قبل اس مجموعے کے مندرجات پر تدر کے ساتھ ایک نظر ڈالتے چلتے ہیں۔

ذت سنگ (اول: ۱۹۴۷ء)

سعادت حسن منٹو کا یہ مجموعہ اصل میں فاشی کے مقدمے کی نذر ہونے والے مذکورہ بالا تین افسانوں اور سب منہو طرف سے عریانی و فاشی کا مدلل جواب دینے کی کوشش میں لکھے گئے ایک طویل مقدمے اور پانچ دیگر نثر پر مشتمل ہے۔ وہ اسی مقدمے میں اپنا دفاع کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میں لوگوں کے خیالات و جذبات میں بیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب و تمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی نکلی! میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا۔ اس لیے کہ یہ میرا کام نہیں درزیوں کا ہے! لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختہ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختہ سیاہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو جائے۔" (۱۱۹)

۴ وہ فحش نگاری کا الزام لگانے والوں کی عجیب و غریب توجیہات کا اس طرح مذاق اڑاتے ہیں:

"میرے نزدیک قصائیوں کی دکانیں فحش ہیں کیوں کہ ان میں ننگے گوشت کی بہت بدلتا اور کھلے طور پر فحاش کی جاتی ہے۔ میرے نزدیک وہاں باپ اپنی اولاد کو جنسی بیداری کا موقع دیتے ہیں جو دن کو بند کروں میں کئی کئی گھنٹے اپنی بیٹی سے سردیوانے کا بہانہ لگا کر اس سے ہم بستری کرتے ہیں۔" (۱۲۰)

منٹو کا اپنی تحریروں میں ہمیشہ یہ موقف رہا کہ عورت ہمارے معاشرے کا ایک اہم حصہ ہے اور جس انسانی زندگی میں عورت کی ضرورت، جو جہلی طور پر اس کے اندر رکھ دی گئی ہے۔ اس لیے ان چیزوں سے آنکھیں بند کر لینے کی بجائے ان کو جاننے کی بجائے یہ اپنے اظہار کے لیے کسی غلط راستے پہ چل نکلیں گی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ علامہ اقبال کے افسانے 'اعصاب' پر عورت سوار والے اعتراض کا نہ صرف مستحکم اڑاتے ہیں بلکہ مرد کے اعصاب پر عورت کے اثر کی نظری وہ بھی بیان کرتے ہیں:

"تو جی لیا ہوتا ہے کہ ان ادیبوں کے اعصاب پر عورت سوار ہے۔ جی تو یہ ہے کہ ہوا آدم سے لے کر اب تک ہر

ادیب نے اعصاب پر عورت سوار رہی ہے اور کیوں نہ رہے۔ مرد کے اعصاب پر کیا ہاتھی گھوڑوں کو سوار ہونا چاہیے۔

سب ہاتھ کھڑیوں کو دیکھ کر کہتے ہیں 'مرد عورتوں کو دیکھ کر ایک غزل یا افسانہ کیوں نہ لکھیں۔ عورتیں کھڑیوں سے

کئی بار زیادہ دلچسپ، خوب صورت اور فکر خیز ہیں۔" (۱۲۱)

علامہ حسن منٹو کی سیدھی سیدھی اور بے رحمانہ حقیقت نگاری پر بھی اعتراضات کیے گئے، جس کا وہ غرافٹ

آئینہ طرز کے ساتھ یوں جواب دیتے ہیں :

”اگر میں کسی عورت کے سینے کا ذکر کرنا چاہوں گا تو اسے عورت کا سینہ ہی کہوں گا۔ عورت کی چھاتیوں کو آپ ہر گز بھلی، میز یا استرا نہیں کہہ سکتے۔ یوں تو بعض حضرات کے نزدیک عورت کا وجود ہی فحش ہے مگر اس کا کیا علاج ہو سکتا ہے۔“ (۱۲۲)

اس طویل مقدمے کے بعد کتاب میں فحش قرار دیے جانے والے تینوں افسانے ’بو‘، ’دھواں‘ اور ’کالی شلوار‘ شامل ہیں جو کتاب سے چند سال قبل مختلف ادبی رسائل میں شائع ہو چکے تھے اور ادبی حلقوں میں خاصی پھیل چاچکے تھے۔ افسانوں کے بعد اس کتاب میں ’سفید جھوٹ‘ کے عنوان سے ایک مضمون ہے، جس میں ’کالی شلوار‘ لگائے گئے فحاشی کے الزامات کا دلائل کے ساتھ جواب دیا گیا ہے اور فحاشی کا مفہوم سمجھانے کے لیے میر درد اور موت کی مشقیوں سے اقتباسات بھی درج کیے گئے ہیں۔ اگلا مضمون ’افسانہ نگار اور جنسی مسائل‘ ہے جس میں وہ عورت اور مرد کے تعلقات کا ذکر کرنے کو فحاشی قرار دینے والوں پر خوب برے ہیں۔ لکھتے ہیں :

”عورت اور مرد میں جو ایک لرزتی ہوئی دیوار مائل ہے، اسے سنبھالنے اور گرانے کی سعی ہر صدی، ہر قرن میں ہوتی رہے گی۔ جو اسے عربانی سمجھتے ہیں انہیں اپنے احساس کے ٹک پر افسوس ہونا چاہیے جو اسے اخلاق کی کسوٹی پر لکے ہیں۔ انہیں معلوم ہونا چاہیے کہ اخلاق، رنگ ہے جو سماج کے استرے پر بے اعتیاضی سے جم گیا ہے۔“ (۱۲۳)

مضمون ’کسوٹی‘ میں انھوں نے بتایا ہے کہ اس دنیا میں سونے چاندی کو تو کسی ایک کسوٹی پر پرکھا جاسکتا ہے لیکن ہر دور کے مسائل کے لیے ہمیں الگ الگ کسوٹیاں بنانا پڑیں گی کیوں کہ جس قدر یہ دنیا رنگ رنگیل ہے اسی قدر اس کے مسائل بھی متنوع ہیں۔

کتاب کے آخر میں امریکی عدالتوں کے دو ایسے ججوں کے فیصلوں کا اردو ترجمہ دیا گیا ہے جو دو مختلف کتابوں پر فحاشی کا مقدمہ دائر ہونے پر جج صاحبان نے دیے، جن میں یہ موقف اختیار کیا گیا ہے کہ کسی تحریر میں بعض الفاظ یا چند اقتباسات تو فحش ہو سکتے ہیں لیکن اگر مجموعی طور پر وہ عبارت شہوت کو ابھارنے کا سبب نہ بنے تو اس تحریر کو فحش قرار نہیں دیا جاسکتا۔

اس کتاب کے مجموعی مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سعادت حسن منٹو نے مختلف طریقوں سے فحاشی کے روایتی تصور کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے، جس میں ان کے مجموعی موقف سے تو اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن اپنے حق میں دیے گئے دلائل کے وزن سے انکار ممکن نہیں۔

چغند (اول: ۱۹۴۸ء)

یہ سعادت حسن منٹو کا تقسیم کے بعد چھپنے والا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۴۸ء میں کتب پبلشرز بمبئی سے علی سردار جعفری کے دیباچے کے ساتھ چھپا۔ بعد میں ترقی پسندوں سے اختلافات کی بنا پر وہ دیباچہ حذف کر دیا گیا۔ یہ مجموعہ دو افسانوں اور ایک مختصر سے دیباچے پر مشتمل ہے جو منٹو نے خود ہی تحریر کیا ہے۔ ’چغند‘، ’بابو گوپی ناتھ‘، ’میرا نام رادھا ہے‘ اور ’جاگتی‘ اس مجموعے کے خوب صورت افسانے ہیں۔ طرز و مزاج کے اعتبار سے ’پڑھیے کلمہ‘ اور ’میں والہ‘ ان میں ہیں۔ ’پڑھیے کلمہ‘ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جس کی شخصیت میں دلیری اور حماقت کا امتزاج ہے جس کی بنا پر اسے

عجیب و غریب صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ 'مس ٹین والا' منٹو اور اس کے بچپن کے دوست زیدی کے درمیان ایک دلچسپ گفتگو پر مشتمل افسانہ ہے۔ یہ گفتگو ایک بچے سے متعلق ہے، جس کی عجیب حرکات سے زیدی بے حد پریشان ہے اور منٹو سے مشورے کا طالب ہے۔ منٹو اس بچے کی مشابہت زیدی کے بچپن کے عاشق مصطفیٰ سے تلاش کر کے کہانی کو ایک دلچسپ اور شگفتہ رنگ دے دیتا ہے۔ پھر 'بابو گوپی ناتھ' بھی اس مجموعے کا ایک خاکہ نما افسانہ ہے، جس میں گوپی ناتھ کا کردار نہایت دلچسپ ہے جو لوگوں کے ہاتھوں جانتے بوجھتے ہوئے بے وقوف بن کر بھی شاد ہے۔ دوسری میں گورا ہونے پر اس لیے خوش ہے کہ وہ کن سری سے کن سری طوائف کے پاس جا کر بھی اپنا سر ہلا سکتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کو رنڈی کے کوٹھے اور پیر کے تکیے میں اس لیے کوئی فرق نظر نہیں آتا کہ دونوں میں فرش سے چھت تک فرق ہی دھوکہ ہے۔ یہ بڑا عجیب و غریب کردار ہے کہ جب اس کے پاس دولت ختم ہونے کو آتی ہے تو اپنی پسندیدہ زمین لڑکی زینت کے لیے کسی مالدار آدمی کی تلاش شروع کر دیتا ہے تاکہ اسے برے دن نہ دیکھنے پڑیں۔

منٹو نے اپنی تخلیقی زندگی کا بیشتر حصہ فلمی دنیا میں گزارا اور اپنے افسانوں کا مواد بھی اپنے ارد گرد کے انہی کرداروں سے حاصل کیا۔ وہ چونکہ بنیادی طور پر طنز و مزاح نگار تھے، اس لیے انھوں نے ان افسانوں میں بھی چوٹ کسے یا حظ اٹھانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ منٹو کو لوگوں کے مصنوعی رویوں سے بہت چڑھتی تھی۔ 'میرا نام ماہا ہے' کا ایک کردار راج کشور فلمی ہیرو ہے جسے ہر عورت کو بہن کہہ کر پکارنے کی عادت ہے۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے منٹو کا انداز ملاحظہ ہو:

"بہن بھائی کا رشتہ کچھ اور ہے مگر کسی عورت کو اپنی بہن کہنا اس انداز سے جیسے یہ بورڈ لگایا جا رہا ہے کہ سڑک بند ہے

یا 'بیاں چشماں کرنا منع ہے' بالکل دوسری بات ہے۔" (۱۲۴)

سعادت حسن منٹو کو ہمارے ہاں کی روایتی سچر پرستی سے بھی خاصی کد تھی۔ وہ 'بابو گوپی ناتھ' کے ایک میلے کپڑے کردار غفار سائیں پر جسے بابو گوپی ناتھ کا لیگل ایڈوائزر بتایا جاتا ہے، اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

"ہر آدمی جس کی ناک بہتی ہو یا جس کے منہ سے لعاب نکلتا ہو، پنجاب میں خدا کو پہنچا ہوا درویش بن جاتا ہے۔ یہ

بھی بس پیچھے ہوتے ہیں یا پیچھے والے ہیں۔" (۱۲۵)

ماہ حاشیہ (اول: ۱۹۳۸ء)

یہ فسادات کے سلسلے میں ہونے والی اکھاڑ پچھاڑ کے پس منظر میں لکھے گئے مختصر ترین افسانوں پر مشتمل مجموعہ ہے۔ اس میں منٹو نے ہمیں ایسے مناظر دکھائے ہیں، جو پہلی نظر میں دلچسپ ہیں اور ذرا تامل کرنے پر روح کو چیرتے ہوئے نکل جاتے ہیں۔

افسانوں میں در آنے والی حیوانیت اور حیوانیت میں زندہ رہ جانے والی انسانیت کی رتق ہی ان افسانوں کا نکتہ امتیاز ہے۔ منٹو نے اس مجموعے میں انسانی درندگی اور انسانی رحم کو ایک دوسرے کے مقابل لا کھڑا کیا ہے۔ جس کے نتیجے میں زندگی کے ایسے تضادات کے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں جو پہلی نظر پر انسان کو چونکاتے ہیں پھر اس کے انسانی ہجیم بکھیرتے ہیں، اگلے ہی لمحے انسانی سسکیوں کے روہم پر رقص کرنے لگتے ہیں۔ تقسیم ملک کے وقت ہونے والی انفرقاری کی تصویریں تو ہمارے بے شمار فن کاروں نے دکھائی ہیں لیکن ان میں ادب کی روح سمو دینے کا ہنر جیسا ا

منٹو کے ہاں نظر آتا ہے، وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوا۔ محمد حسن عسکری اس کتاب کے دیباچے 'حاشیہ آرائی' لکھ کر

یہ

"انسانوں کے متعلق جتنے بھی افسانے لکھے گئے ہیں، ان میں منٹو کے یہ چھوٹے چھوٹے لطیفے سب سے زیادہ جادو

اور سب سے زیادہ رجحانیت آمیز ہیں۔ منٹو کی دہشت اور منٹو کی رجحانیت نیاسی لوگوں یا انسانیت کے بگڑنے والے

کی دہشت یا رجحانیت نہیں ہے بلکہ ایک فن کار کی دہشت اور رجحانیت ہے۔" (۱۲۶)

عسکری کٹ اور مزاح کی چاٹ سے بھرے ہوئے انہی افسانوں یا بقول عسکری لطیفوں کے چند نمونے ملاحظہ کیجئے

"ہم دونوں اپنا آپ تمہارے حوالے کرتے ہیں، ہمیں مار ڈالو۔"

جن کو متوجہ کیا گیا تھا وہ سوچ میں پڑ گئے۔ "اے دھرم میں تو جی ہتیا پاپ ہے۔"

وہ سب جھپٹی تھے لیکن انہوں نے آپس میں مشورہ کیا اور میاں بیوی کو مناسب کارروائی کے لیے دوسرے بلے

آدمیوں کے سپرد کر دیا۔" (۱۲۷)

"آگ لگی تو سارا محلہ جل گیا۔ صرف ایک دکان بچ گئی جس کی پیشانی پر یہ بورڈ آویزاں تھا: 'یہاں عمارت مڑاؤ'

جلے سامان ملتا ہے۔" (۱۲۸)

"خو، ایک دم جلدی بولو، تم کون ہے؟"

"میں۔۔۔ میں۔۔۔"

"خوشیطان کا بچہ جلدی بولو، اے دھرم یا مسلمان؟"

"مسلمان۔"

"خو تمہارا رسول کون ہے؟"

"محمد خان۔"

"ٹیک اے۔۔۔ جاؤ۔" (۱۲۹)

"بھوم نے رخ بدلا اور سرنگ رام کے بت پر پل پڑا۔ لالٹیاں برساتی گئیں، ایشیں اور پتھر پھینکے گئے۔ ایک نے ان

پر تیرکول مل دیا۔ دوسرے نے بہت سے پرانے جوتے جمع کیے اور ان کا ہار بنا کر بت کے گلے میں ڈانے کے لیے

آگے بڑھا مگر پولیس آگئی اور گولیاں چلنا شروع ہوئیں۔۔۔۔۔ جوتوں کا ہار پہنانے والا زخمی ہو گیا، چنانچہ مرہم لٹائی

لیے اسے سرنگ رام ہسپتال بھیج دیا گیا۔" (۱۳۰)

خالی بوتلیں خالی ڈبے (اول: ۱۹۵۰ء)

یہ مجموعہ منٹو کے مخصوص اسلوب کے حامل تیرہ افسانوں پر مشتمل ہے، جس کا پہلا ہی افسانہ 'خالی بوتلیں خالی ڈبے'

ذرا خاص دلچسپ ہے اس میں مصنف نے مجرد لوگوں کی خالی بوتلیوں اور خالی ڈبوں کے ساتھ عجیب و غریب وابستگی کا

ذکر کیا ہے۔ ان کے خیال میں وہ لوگ ایک خلا کو دوسرے خلا سے پر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنے اس مفروضے کو

سچ ثابت کرنے کے لیے انہوں نے قلمی ہیرو رام سردپ سمیت کئی کرداروں کو دلچسپ اور افسانوی انداز میں پیش کیا ہے۔

اس مجموعے کے بارہویں افسانے 'لائسنس' میں منٹو کے طنز کے سچے بہت نوکیلے ہیں۔ اس میں انہوں نے

برائے راست کسی فرد یا ادارے کو نشانہ نہیں بنایا بلکہ حالات کی تصویر کشی اس فن کاری سے کی ہے جو روح تک کو صحنہ جوڑ کے رکھ دیتی ہے۔ ایک کوچوان کی بیوی نیتی، جس کا خاندان فوت ہو جاتا ہے خود تانگہ چلا کے دو وقت کی روٹی کمانا چاہتی ہے، لیکن اسے اس کی اجازت نہیں ملتی۔ منٹو کا انداز ملاحظہ ہو:

”ایک دن کیمٹی والوں نے نیتی کو بلایا اور اس کا لائسنس ضبط کر لیا۔ وجہ یہ بتائی کہ عورت تانگہ نہیں چلا سکتی۔ نیتی نے پوچھا جناب..... تانگہ گھوڑا میرے خوند کا ہے..... میں اسے کیوں نہیں چلا سکتی۔ میں اپنا گزارا کیسے کروں گی؟..... حضور آپ رحم کریں۔ محنت مزدوری سے کیوں روکتے ہیں مجھے؟ میں کیا کروں، بتائیے نہ مجھے۔“

انسر نے جواب دیا۔ ”جاؤ بازار میں جا کر بیٹھو۔ وہاں زیادہ کمائی ہے..... یہ کہہ کر وہ چلی گئی۔ دوسرے دن عرضی دی..... اس کو اپنا جسم بیچنے کا لائسنس مل گیا۔“ (۱۳۱)

باقی تمام افسانے بھی منٹو کے خاص رنگ میں پوری طرح رنگے ہوئے ہیں لیکن طنز و مزاح کے حوالے سے وہ زیادہ اہم نہیں ہیں۔

ٹھنڈا گوشت (اول: ۱۹۵۰ء)

آٹھ افسانوں کے ساتھ ساتھ اٹھتر صفحات پر مشتمل ایک طویل دیباچے کا حامل یہ مجموعہ ’خالی بوتلیں خالی رہے‘ کے دو تین ماہ بعد ہی منظر عام پر آ گیا۔ اس مجموعے میں سب سے زیادہ قابل ذکر افسانہ ’ٹھنڈا گوشت‘ ہی ہے، جو مارچ ۱۹۴۹ء میں عارف عبدالتین کی ادارت میں نکلنے والے شمارے ’جاوید‘ میں پہلی بار چھپا، تو اس پر بھی فحاشی کا مقدمہ درج ہو گیا۔ مصنف، مدیر اور پرچے کے مالک، ماتحت عدالت سے سزا پانے کے بعد سیشن کورٹ سے بری ہو گئے۔ کتاب کے اٹھتر صفحات پر پھیلے دیباچے (زحمت مہر درخشاں) میں اسی مقدمے کی تفصیلی روداد بیان کی گئی ہے، جس میں مذکورہ افسانے کو فحاشی سے بری الذمہ قرار دینے کے ساتھ ساتھ عدالت سے متعلقہ مختلف پہلوؤں پر تنقید کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر کچہری میں ہونے والے کاموں کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”آپ کو نقل لیتی ہو تو درخواست کے ساتھ ’پیسے‘ لگانے پڑیں گے۔ کوئی مثل معائنے کے لیے لکھوائی ہو تو بھی ’پیسے‘ لگانے پڑیں گے۔ کسی انسر سے ملنا ہو تو بھی ’پیسے‘ لگانے پڑیں گے۔ اگر کام فوری کرانا ہے تو پیسوں کی تعداد بڑھ جائے گی۔“ (۱۳۲)

’سازش تین آنے‘ میں بھی منٹو نے ہمارے ناقص قوانین کو نشانہ طنز بنایا ہے کہ جن میں سزا دیتے ہوئے ظاہری بات کو دیکھا جاتا ہے۔ مجرم یا ملزم کی معاشی، معاشرتی یا نفسیاتی ضرورت یا مجبوری کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ اس مجموعے میں ’ٹھنڈا گوشت‘ کے علاوہ بقیہ تمام افسانے منٹو نے ۲۳ جولائی سے ۳۱ جولائی ۱۹۵۰ء کے اندر مجموعہ مکمل کرنے کی غرض سے لکھے ہیں، یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر بھرتی کے معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں طنز و مزاح کی بھی کوئی خاص رتق نظر نہیں آتی۔

سرود کی خدائی (اول: ۱۹۵۰ء)

یہ مجموعہ منٹو کے شاہکار افسانوں کا مجموعہ ہے، جس میں طنز و مزاح اور مصوری جوہن پر ہے۔ تاثر کے اعتبار سے مکمل دو اس مجموعے کا سب سے اہم افسانہ ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

”کھول دو“ تو بڑی کاریگری سے بنائی ہوئی ایک چھوٹی سی روالور کی مانند ہے، جسے ہم ایک کھلونے کے طور پر دیکھیں
 ہیں کہ یکا یک اس میں سے نکل ہوئی گولی اپنا کام کر جاتی ہے..... اس افسانہ میں غیر متوقع انجام کی محنت سے بیک
 وقت گہری المیائی، ہولناکی، جھٹکے اور جھرجھری کا ایسا اثر پیدا کیا ہے، جس کی مثال دنیائے افسانہ میں شاید کسی
 نظر نہ آئے۔“ (۱۳۳)

اس افسانے پر بھی فاشی کا مقدمہ چلا۔ منٹو ’ٹھنڈا گوشت‘ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:
 ”کھول دو“ قاسمی صاحب کے پرچے نقوش نمبر ۳ میں شائع ہوا۔ قارئین نے پسند کیا۔ ہر ایک کا رد عمل یکساں تھا۔
 آخری سطور سب کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی تھیں، لیکن ایک دم ہم سب کو جھنجھوڑ کر رکھ دینے والا حادثہ وقوع پذیر ہوا۔ کہیں
 کہ یہ افسانہ امن عامہ کے مفاد کے منافی نظر آیا۔ چنانچہ حکم ہوا ’نقوش کی اشاعت چھ مہینے بند رہے۔‘ (۱۳۴)
 یہ افسانہ فسادات میں قلابی کام کرنے والی تنظیموں اور افراد پر بڑی ظالم طنز ہے۔ اس کے علاوہ اس مجموعے
 کا افسانہ ’شریفین‘ بھی لوٹ مار کرنے والوں پر بے رحم طنز ہے، جس میں مکافات عمل کو نہایت فن کاری سے پیش کیا
 گیا ہے۔ ’بدتمیز‘ میں ترقی پسندوں پر قول و فعل کے تضاد کے حوالے سے طنز کی گئی ہے۔ ’سوراج کے لیے‘ اس مجموعے
 کا طویل ترین افسانہ ہے، جس میں ہمارے روایتی سیاسی رہنماؤں پر چوٹ ہے۔ منٹو لکھتے ہیں:

”ہندوستان کو سوراج صرف اس لیے نہیں مل رہا کہ یہاں مداری زیادہ ہیں اور لیڈر کم۔“ (۱۳۵)

پھر ’بی زمانی بیگم‘ میں بھی عالمی طاقتوں اور ہندوستان کی اندرونی صورت حال پر شگفتہ طنز ملتی ہے، جس میں
 منٹو نے علامتی انداز اختیار کیا ہے۔ اس مجموعے کے تین افسانے ایسے ہیں جن میں کاٹ دار طنز کے ساتھ ساتھ مزاح
 کے رنگ بھی خاصے ابھرے ہوئے ہیں۔ ان میں ’شیر آیا، شیر آیا، دوڑنا‘ تو مکمل مزاحیہ افسانہ ہے جو اصل میں بچوں
 کے نصاب میں شامل شیر اور گڈریے کی پر مزاح افسانوی پیروڈی ہے، جس میں لڑکے کے شیر آیا، شیر آیا کے شور سے
 تنگ آ کے بستی والے اسے قید کر دیتے ہیں، شیر بچ مچ آ جاتا ہے اور بستی والوں کو مار جاتا ہے جب کہ لڑکا قید ہونے
 کی بنا پر بچ نکلتا ہے۔

’شہید ساز‘ بھی اس کتاب کا نہایت دلچسپ افسانہ ہے، جس میں ہمارے نام نہاد سوشل ورکروں پر بڑے
 دلچسپ انداز اور مہارت سے طنز کی گئی ہے۔ ’دیکھ کبیرا رویا‘ اس مجموعے کا آخری افسانہ ہے جو سیاہ حاشیے کی طرز پر لکھا
 گیا ہے، جس میں ہمارے بعض گھمبیر معاشرتی مسائل کو چٹکوں کے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ چٹکے قاری کے لبوں
 پر مسکراہٹ پیدا کرنے کا سبب بھی بنتے ہیں اور اس کے دماغ میں حیرت اور فکر کے بیج بھی بوتے جاتے ہیں۔ نمونے
 کے طور پر صرف ایک کھڑا دیکھیے:

”مگر مگر ڈھنڈورا بجا کیا کہ جو آدمی بیک مائے گا اس کو گرفتار کر لیا جائے گا۔ گرفتاریاں شروع ہوئیں۔ لوگ غنڈا
 مٹانے لگے کہ بہت پرانی لعنت دور ہوگئی۔

کبیر نے یہ دیکھا تو اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ لوگوں نے پوچھا ’اے جولاہے تو کیوں روتا ہے؟‘
 کبیر نے رو کر کہا۔ ’کپڑا دو چیزوں سے جتا ہے۔ تالے اور پیٹے سے۔ گرفتاریوں کا تانا تو شروع ہو گیا۔ پوچھنا
 بھرنے کا پتہ کہاں ہے؟‘ (۱۳۶)

ہدایت کا خاتمہ (اول: ۱۹۵۱ء)

اس مجموعے میں کل گیارہ افسانے ہیں جو یکم سے ۱۲ جون ۱۹۵۰ء کے مختصر درمیانی عرصے میں لکھے گئے۔ ان نزم افسانوں کی طوالت بھی تقریباً ایک جیسی ہے اور منٹو کے بقول یہ ان کا شعوری نمل ہے۔ اس طرح وہ افسانے میں ایک نیا تجربہ داخل کرنا چاہتے ہیں۔ (۱۳۷)

منٹو کے یہ تمام افسانے بالکل مختلف موڈ کے ہیں۔ ان کا کئیلا طنز ان میں بالکل مفقود ہے۔ تقریباً تمام افسانوں کا اختتام پر تجسس اور حلقہ ہے بلکہ بعض افسانوں میں تو حیرت اور حلقہ کی کا عنصر انہیں مزاحیہ افسانے کی حدود میں داخل کرنا نظر آتا ہے۔ جیسے 'تقی کا تب'، 'عورت ذات' اور 'والد صاحب' وغیرہ۔ موخر الذکر افسانے میں دوستوں کی نوک جھونک نہایت پر لطف اور مزے دار ہے۔ پھر اس کا اختتام بھی چونکا دینے والا ہے۔ اس افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"اتنا جانتے ہیں کہ تو فی یہاں اپنی گاڑی کا ہارن بجائے تو لڑکیاں سن کر اس پر فریفتہ ہو جاتی ہیں۔ نصیر نے سگریٹ کی گردن اٹھ کر اس میں دھائی۔ اور سائیکل کی کھنٹی بجائے تو آسمان سے فرشتے اترنا شروع ہو جاتے ہیں۔ ایک دفعہ اس کی کمانی کی آواز سن کر باغ جناح کی ساری بلیں اپنی نغمہ سرائی بھول گئی تھیں۔ بڑا ہنگامہ ہو گیا تھا۔ ماسٹر غلام حیدر نے پورا ایک مہینہ ان کو رہبر سل کر دئی۔ جب جا کر وہ کہیں لوں گاں کرنے لگیں۔" (۱۳۸)

پھر ایک بیٹے کی زبان سے اپنے والد صاحب کا تذکرہ بھی ملاحظہ ہو:

"میرے تمام رومانس غارت کرنے والے۔۔۔۔۔ میرے ابا جان ہیں۔ حج سے پہلے ان کی غارت گری اتنے زوروں پر نہ تھی۔ پر جب سے آپ خانہ کعبہ سے واپس تشریف لائے ہیں، آپ کی غارت گری عروج پر ہے۔ سوچتا ہوں، شادی کروں، ایک لڑکا پیدا کروں اور بیٹھا اس سے اپنا انتقام لیتا رہوں۔ ریاض مسکرایا۔ 'حج کرنے جاؤ گے؟' (۱۳۹)

یاد (اول: ۱۹۵۱ء)

یہ مجموعہ کل نو افسانوں پر مشتمل ہے اور آخر میں 'جیب کفن' کے عنوان سے نہایت تلخ حقائق کے ساتھ لکھا دیا ہے۔ اس مجموعے کے بیشتر افسانوں میں فسادات کی ایسی بے شمار تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں، جن سے طنز کی کرنیں بھی پھوٹی پڑتی ہیں اور گہرا دکھ بھی جھانکتا نظر آتا ہے۔

'بھوٹی کہانی' اس کتاب کا نہایت خوب صورت مزاحیہ افسانہ ہے، جس میں دس نمبریں بد معاشوں کی یونین بنانے کی کہانی نہایت دلچسپ انداز میں بیان کی گئی ہے، ساتھ ہی اس میں حکومتی عہدیداران پر گہری طنز بھی ہے۔ اس یونین کے اراکین کا دھوٹی ہے کہ جتنی ایمانداری اور یکسوئی سے وہ اپنا کام کرتے ہیں ملک بھر کا کوئی ادارہ اس کی مثال پیش نہیں کر سکتا۔ شہر کے معززین کی محفل میں اس تنظیم کے ایک رکن کے اعتراضات بہت مزے کے ہیں، مثلاً:

"وزیر صاحبان اپنی سند وزارت کی سان پر استراحت کر کے ملک کی ہر روز حجامت کرتے رہیں، یہ کوئی جرم نہیں، لیکن کسی کی جیب سے بڑی منگائی کے ساتھ بیوہ چرانے والا قابل تعزیر ہے۔" (۱۴۰)

آخری سیلوٹ' میں تمام عمر اکٹھے پڑھنے اور اکٹھے نوکری کرنے والے رام سنگھ اور صوبیدار رب نواز کا تقسیم

دوسرا ایک ایک لوگوں میں ایک دوسرے کے اچانک آنے سامنے آنے کے بعد ہونے والا مکالمہ بھی مزاح سے لبریز ہے جس کا اصرار دیکھ بھرا ہے۔ اسی طرح 'نیوال کا کتا' میں بھی دونوں طرف کے سپاہیوں کی لوک جھونک خاص برکت ہے۔

'پور' بھی ایک نیم مزاحیہ افسانہ ہے جس میں مختلف طرح کے لوگوں کی چوریوں اور کام چوریوں کی داستان مزے دار انداز میں بیان ہوئی ہے۔ ملو کو کردار نگاری میں جو بے پناہ مہارت حاصل ہے، 'نگی' کی نگہ اور 'می' کا کردار 'پڑا' اس کا منہ بولنا ثبوت ہیں، یہ دونوں ہی نہایت عجیب و غریب کردار ہیں۔ ایک زمانے کے دکھوں کا مارا ہوا، دوسرا زندگی کے بچپن اور چیلے پن سے بھرپور۔ پڑا اس طویل افسانے کا کوئی مزاحیہ کردار نہیں لیکن منٹو نے اس کی انوکھی زالی نگہ کو اتنی فن کاری سے پیش کیا ہے کہ چاروں جانب پھلجھڑیاں سی بکھرتی محسوس ہوتی ہیں۔ یہ افسانہ اس کردار کے دلچسپ مکالموں سے بھرا پڑا ہے، ایک دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

"ہاٹ یہ ہے کہ آج ونگ میرے دماغ کے پوتروں پر جم کے لات نہیں مار رہی۔"

"میرا آہ والوں کی آنکھ کا منہ بہت کمزور ہوتا ہے..... موقع بے موقع چپکنے لگتا ہے۔" (۱۳۱)

ان افسانوں کے علاوہ سعادت حسن منٹو نے کتاب میں شامل دیباچے میں بھی تقسیم ملک کے بعد سامنے آنے والے اشخاص اور اداروں کے رویوں پر بڑی سمجھیر چوٹیں کی ہیں۔ اپنے ہارے میں حکومت کی دوڑی پالیاں اور ترقی پسندوں کے بدلے ہوئے اطوار خاص طور پر ان کی زد میں آئے ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"مجھے قسم تھا ان لوگوں کو کیا ہو گیا ہے۔ یہ کیسے ترقی پسند ہیں جو منزل کی طرف جاتے ہیں۔ یہ ان کی سرخی کیسے ہے

جو سیاہی کی طرف دوڑتی ہے۔ یہ ان کی مزدور دوستی کیا ہے جو مزدور کو پسینہ بہانے سے پہلے ہی مزدوری کے مطالبے

پر اصرار ہے۔ یہ ان کی سرمائے کے خلاف محنت کی مہارت کس قسم کی ہے کہ یہ خود سرمائے سے سٹھ ہونا چاہتے

ہیں۔" (۱۳۲)

سڑک کے کنارے (اول: ۱۹۵۳ء)

یہ منٹو کے کل گیارہ افسانوں پر مشتمل ہے، جس میں 'سڑک کے کنارے' اور 'موذیل' میں منٹو کا فن بلند یوں پر نظر آتا ہے بلکہ ممتاز شیریں کے بقول تو 'سڑک کے کنارے' منٹو کے فن کے تدریجی ارتقا کی تکمیل ہے۔ (۱۳۳)

اس مجموعے میں کوئی باقاعدہ طنزیہ و مزاحیہ افسانہ شامل نہیں لیکن بعض افسانوں میں فسادات کے حوالے سے تلخ طنز کی جھلکیاں ملتی ہیں، جب کہ آخری افسانے 'صاحب کرامات' میں ہلکے پھلکے انداز میں ہمارے لوگوں کی ضعیف الاعتقادی کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

"ضعیف الاعتقادی کے سٹیج پر مذہبی ڈھونگ کے نائک کو ملٹو نے اتنے پر لطف انداز سے پیش کیا ہے کہ پورا افسانہ

زعفران زار بن گیا ہے لیکن جو چیز انسان کو ظرافت کے ساتھ ساتھ گہرائی بخشتی ہے۔ وہ ضعیف الاعتقادی کی نقیات

ہے جس کی تمام تاریکیوں کا منٹو کو علم ہے۔" (۱۳۴)

'خدا کی قسم' اور 'سوکینڈل پاور کا بلب' میں فسادات کے کرب کا احساس بہت گہرا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"میں ان برآمد کی ہوئی لاکھوں اور عورتوں کے متعلق سوچتا تو میرے ذہن میں صرف پھولے ہوئے پیٹ ابھرتے

ان بیٹوں کا کیا ہو گا ؟ ان میں جو کچھ بھرا ہے اس کا مالک کون ہے پاکستان یا ہندوستان ؟ اور وہ نو بیٹے کی باربرداری اس کی اجرت پاکستان ادا کرے گا یا ہندوستان ؟“ (۱۳۵)

اوپر، نیچے اور درمیان (اڈل: ۱۹۵۴ء)

سعادت حسن منٹو کے اس مجموعے میں اسی نام کا اکلوتا افسانہ شامل ہے، جس میں ایک بوڑھے جوڑے اور گھر کے نوکر نوکرانی کے جنسی تجربوں کا نہایت شریر انداز میں موازنہ کیا گیا ہے۔ کہانی کی جزئیات بیان کرتے ہوئے منٹو کا انداز بہت شوخ اور پر مزاح ہے۔ یہ افسانہ بھی منٹو کے ان افسانوں میں شامل ہے جن پر فحاشی کی وجہ سے مقدمہ چلا گیا اور منٹو کے بقول سزا کے طور پر پچیس روپے جرمانہ بھی ادا کرنا پڑا۔

سرکنڈوں کے پیچھے (اڈل: ۱۹۵۴ء)

اس مجموعے میں تیرہ افسانے اور ایک منٹو کا خودنوشت خاکہ شامل ہے۔ افسانوں میں ’آنکھیں‘ نیم مزاحیہ افسانہ ہے۔ اس میں مصنف نے ایک لڑکی کا ذکر کیا ہے جس کے پورے جسم میں صرف اس کی آنکھیں اچھی ہیں اور تحقیق کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ وہ بے چاری تو اندھی ہے۔ افسانہ ’شادی‘ بھی عبرت آمیز مزاح کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ ’ممد بھائی‘ میں ممد بھائی کا کردار نہایت دلچسپ ہے جس کے متعلق مشہور ہے کہ وہ بیسیوں قتل کر چکا ہے لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ وہ کسی مریض کو گلے والا انجکشن بھی نہیں دیکھ سکتا۔ اس مجموعے کی سب سے دلچسپ تحریر منٹو کا افسانوی انداز میں لکھا ہوا اپنا خاکہ ہے، جس میں اس نے سعادت حسن اور منٹو کو دو کرداروں کے انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ کہانی سعادت حسن کی زبانی بیان ہوئی ہے۔ جس میں وہ ’منٹو‘ کے افسانہ لکھنے کے عمل کی بوڑے دلچسپ اور پر مزاح انداز میں تصویر کشی کرتے ہیں :

”جب اسے افسانہ لکھنا ہوتا ہے تو اس کی وہی حالت ہوتی ہے جب کسی مرنے والے کو اٹھا دینا ہوتا ہے لیکن وہ اٹھا کہیں چھپ کر نہیں دیتا۔ سب کے سامنے دیتا ہے۔ اس کے دوست یا بیٹھے ہوتے ہیں، اس کی تین پچیاں شور مچا رہی ہوتی ہیں اور وہ اپنی مخصوص کرسی پر اکڑوں بیٹھا اڑے دیے جاتا ہے جو بند میں چوں چوں کرتے افسانے بن جاتے ہیں۔“ (۱۳۶)

پھندے (اڈل: ۱۹۵۵ء)

یہ منٹو کی زندگی میں شائع ہونے والا ان کا آخری مجموعہ ہے۔ اگرچہ اس مجموعے کے اکثر افسانے موضوعات کے تنوع اور منٹو کے بے تکلف اسلوب کی بنا پر دلچسپی کے حامل ہیں لیکن طنز و مزاح کے حوالے سے اس کا صرف پہلا افسانہ ’نوبہ ٹیک سنگھ‘ ہی قابل مذکور ہے، جو منٹو کا شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے میں پاگل قیدیوں کی ایک دوسرے سے گفتگو نہایت پر لطف ہے۔ منٹو کے مشاہدے اور تخیل کی داد دینا پڑتی ہے۔ پھر دونوں ملکوں کا آپس میں پاگلوں کا تبادلہ بذات خود ایک دلچسپ ایشو ہے لیکن افسانے کے اختتام تک آتے آتے پاگلوں کی اسی دلچسپ گفتگو میں سے ایک ایسا الیرہ نمایاں ہو کے سامنے آتا ہے کہ تقسیم ملک پر شاید ہی بالواسطہ طنز کا ایسا خوب صورت نمونہ کسی اور ادیب کے ہاں نظر آئے۔

بغیر اجازت (اؤل: ۱۹۵۵ء)

یہ منٹو کی وفات کے بعد چھپنے والا ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں بعض چیزیں بھرتی کی ہیں۔ یہ مجموعہ گیارہ افسانوں اور ایک عدد خاکے پر مشتمل ہے۔ خاکہ پیش کشمیری کا ہے جو منٹو کی زندگی کا آخری خاکہ بھی ہے، جس میں افسانوں کی نسبت دلچسپی کا عنصر زیادہ ہے۔ 'سونے کی انگٹھی' میاں بیوی کی دلچسپ نوک جھونک کے ساتھ لطیف اختتام کی طرف بڑھتا ہوا افسانہ ہے۔ 'ٹانگے والے کا بھائی' بھی اپنے عجیب و غریب اختتام کی بنا پر خاصا دلچسپ ہے۔ 'خوشبودار تیل' کو ہم ہلکا پھلکا افسانوی انشائیہ قرار دے سکتے ہیں۔ 'بغیر اجازت' بھی خاصا پر لطف موضوع ہے کہ جس میں منٹو نے ہماری توجہ اس امر کی جانب مبذول کروانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے معاشرے میں ایک طوائف کا کوٹھا ہی ایسی تفریح ہے جہاں بغیر اجازت جایا جاسکتا ہے۔

برقعے (اؤل: ۱۹۵۵ء)

یہ کتاب کل دس افسانوں پر مشتمل ہے۔ دو افسانے 'یقین' اور 'ایک بھائی ایک واعظ' منٹو کے پہلے مجموعوں میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ باقی افسانوں میں آخری دو افسانے دلچسپی کا عنصر لیے ہوئے ہیں۔ 'قرض کی پتے تھے' اصل میں مرزا غالب، متھرا داس اور مفتی صدر الدین آزاد کے درمیان زیر بحث آنے والے قرض کے مقدمے کی کہانی ہے، جسے منٹو نے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے، جب کہ 'برقعے' ایک ایسی محبت کی داستان ہے جس میں ایک ہی طرح کے برقعوں سے پیدا ہونے والی غلط فہمی سے عاشق و محبوب کی صورت حال خاصی مضحکہ خیز ہو گئی ہے۔

شکاری عورتیں (اؤل: ۱۹۵۵ء)

اس مجموعے میں کل گیارہ افسانے، خاکے شامل ہیں، جن میں سے تین خاکے اس سے قبل منٹو کے خاکوں کے مجموعے میں شامل ہو چکے تھے۔ 'مرزا غالب کی حشمت خان کے گھر دعوت' حقائق سے کشید کی گئی ایک دلچسپ کہانی ہے۔ اس کے علاوہ 'شکاری عورتیں' میں منٹو نے چند ایسی عجیب و غریب عورتوں کے واقعات بیان کیے ہیں جو ہر دہشت مرد کی تلاش میں رہتی ہیں۔ علاوہ ازیں میاں بیوی کی نوک جھونک بھی ہمیشہ منٹو کا دل پسند موضوع رہا ہے۔ 'جامت' اس سلسلے کی بڑی خوب صورت کہانی ہے، جس میں خاوند بیوی کے ہاتھوں کھانسی کی دوا کے بہانے وقفے وقفے سے شراب پیتا رہتا ہے اور بالآخر بھانڈا پھوٹ جاتا ہے۔

رتی، ماشہ، تولہ (اؤل: ۱۹۵۶ء)

یہ مجموعہ بھی منٹو کے گیارہ افسانوں پر مشتمل ہے، جن میں نصف سے زیادہ مکالماتی ہیں۔ یہ مکالمے بھی زیادہ تر میاں بیوی کے درمیان ہیں۔ آخری عمر میں منٹو کا رجحان مکالماتی افسانوں کی طرف ہو گیا تھا۔ ان مکالموں میں کمریلو قسم کی تکنیکی کے ساتھ ساتھ ایک خاص طرح کی گفتگو بھی موجود ہے، جو عام طور پر چھیڑ چھاڑ سے پیدا ہوتی ہے۔ افسانہ اور مزاح چونکہ منٹو کے دو پسندیدہ میدان تھے، محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی آخری عمر کی تحریروں میں ان دونوں کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔

کرشن چندر (۱۹۱۵ء - ۱۹۷۶ء)

سعادت حسن منٹو کے ساتھ ساتھ ہم کرشن چندر کے بارے میں بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ اردو ادب میں ایک مزاح نگار کی حیثیت سے داخل ہوئے تھے لیکن ترقی پسند تحریک کے تحت چلنے والی افسانے کی شدید زد نے انہیں بھی اپنی لپٹ میں لے لیا۔ لیکن یہ بات بھی برملا کہی جاسکتی ہے کہ ان کی شخصیت پر افسانے کا یہ غلبہ ان کے اندر کے مزاح ہے بلکہ بعض مقامات پر تو یہ دونوں شوق آپس میں مدغم ہو گئے ہیں، جن کی بنا پر ان کے ہاں مزاحیہ افسانے نے جنم لیا۔ اپنے زمانے کے ان دونوں معروف ادبی ردیوں کی آمیزش نے کرشن چندر کی نثر میں ایک ایسا نکھار پیدا کر دیا، جو اس زمانے کی نوجوان نسل کو وسیع پیمانے پر متاثر کیے بغیر نہ رہ سکا۔ دیکھتے ہی دیکھتے کرشن چندر نئی نسل کے لیے خواہوں کے شہزادے کا روپ اختیار کر گئے۔ محمد خالد اختر اپنے ایک مضمون میں ان کے اس پہلو کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کسی نے اردو میں اس سے پہلے ایسی نثر نہ لکھی تھی۔ اتنی لطیف اور مدد بھری، ہر لفظ سے ڈھلے ہوئے نئے کی طرح چمکدار اور اپنی جگہ پر ہیرے کی مانند سجا ہوا۔ یہ نثر میں مرصع کاری تھی، الفاظ میں طلسمی مصوری، ہر فقرہ لال چمبھار اور پڑھنے والے کے ذہن میں بھڑکیلے اور رنگارنگ کے سنے جگاتا ہوا۔ ایک نئی نثر کا بادشاہ اردو زبان میں آگیا تھا۔“ (۱۳۷)

کرشن چندر چونکہ ترقی پسند تحریک سے باقاعدہ وابستہ تھے، اس لیے ایک مخصوص قسم کی طنز تو ان کی تمام تحریروں کا طرہ امتیاز ہے لیکن ہم یہاں ان کے باقاعدہ طنز و مزاح کے حامل افسانوں کا مختصر جائزہ لیتے ہیں۔

جشن حماقت (۱۹۶۶ء)

کرشن چندر کا یہ مجموعہ کل انیس طنزیہ و مزاحیہ تحریروں پر مشتمل ہے جنہیں مزاحیہ افسانے کے طور پر پیش کیا گیا ہے، حالانکہ اس کی بعض تحریریں مضمون اور انشائیے کے بہت قریب کی چیزیں ہیں لیکن چونکہ اس میں بیشتر تحریریں انسانوں پر مشتمل ہیں، اس لیے ان تمام تحریروں کا ہم اسی ضمن میں جائزہ لیں گے۔

اس کتاب کی پہلی تحریر ’ماہر نفسیات‘ ہے جس میں نفسیات اور سرجری کے ماہرین کا دلچسپ تقابل کیا گیا ہے کہ ایک طرف نفسیاتی بیماریوں کے ماہر تو دنیا کی ہر بیماری کو انسانی وہم قرار دیے چلے جاتے ہیں اور دوسری جانب سرجری کے ماہر جھوٹے جھوٹے مرض کے سلسلے میں بھی چیر پھاڑ پر یقین رکھتے ہیں۔ ’ایک لڑکی بکھارتی ہے دال‘ ایک انشائیہ نما مضمون ہے جس میں دنیا بھر میں والوں کی قسموں اور ڈشوں کے بارے میں بڑی مزے دار باتیں کی گئی ہیں۔ ’ایک دوست کی موت پر‘ انشائیہ انداز میں لکھا گیا افسانہ ہے، جس کا ہیرو ایک شیونگ برش ہے۔ اصل میں اس کہانی سے بھی اس حس آدمی کے جذبات کی تصویر کشی کی گئی ہے جسے اپنے ارد گرد کے انسانوں کے ساتھ ساتھ اپنی چیزوں کو کسے والوں کی نہایت پر لطف داستان ہے۔ ایک شخص جو ایسے ہی کتابچے کی مدد سے عشق کے مختلف مراحل طے کرنے کی کوشش کرتا ہے اور نتیجہ اس کی پٹائی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ذرا آخر میں اس کی رائے ملاحظہ ہو:

”آکھ کھلی تو ہتھال میں تھا۔ آج دو ماہ ہتھال میں رہ کر میں ماہر نکلا ہوں اور سیدھا معنف کے گھر جا رہا ہوں جس

نے لڑکیوں سے خائف حاصل کرنے کے ہاں طریقے لکھے ہیں۔ اگر کل کے اخبار میں آپ کسی مصنف کے لکے جانے کی خبر پڑھیں تو آپ کو ذرا بھی قہر نہیں کرنا چاہیے۔“ (۱۳۸)

’روتا‘ بھی کرشن چندر کا ایک خوب صورت انشائیہ ہے جس میں انھوں نے روتے کو ایک باقاعدہ آرٹ قرار دیتے ہوئے اس کے مختلف مقاصد اور نوائید گنوائے ہیں۔ ’شیطان کا استغفی‘ ایک نہایت خوب صورت مزاحیہ افسانہ ہے جس میں شیطان اپنے برے کاموں سے تنگ آ کر اپنی ذمہ داریوں سے استغفی دے دیتا ہے اور نیکی کا فرشتہ بن جاتا ہے لیکن جب وہ نیکی کا درس دینے کے لیے لوگوں کے پاس جاتا ہے تو دنیا کے دھندوں میں بری طرح الجھے ہوئے لوگوں کا رویہ دیکھ کر بھناٹھتا ہے اور دوبارہ خدا سے اپنی سابقہ ذمہ داریاں بحال کرنے کی درخواست کر دیتا ہے۔ ہیر رانجھا‘ بھی نہایت دلچسپ کہانی ہے، جس میں تخیل کے ذریعے دکھایا گیا ہے کہ ہیر رانجھا کی زندگی پر بننے والی فلم میں اصلی ہیر کو اس لیے کام نہیں ملتا کہ وہ کتھک اور روبا سمجھا نہیں جاسکتی۔ یہ ہماری فلموں کے مصنوعی ماحول پر خوب صورت طنز بھی ہے۔

اسی طرح ’گواہ‘ میں ہمارے اس معاشرتی رویے کا افسانوی انداز میں مضحکہ اڑایا گیا ہے کہ یہاں جیتے جا رہے شخص کو کانٹوں پر گھسیٹا جاتا ہے جب کہ مرنے کے بعد لوگوں کے کالے کرتوتوں کو بھی سنہری کارناموں کا درجہ دے دیا جاتا ہے۔ ’بڑے آدمی‘ ہندوستانی قوم کی ہیرو پرستی پر بڑی کاری طنز ہے۔ کرشن چندر کو اس بات کا احساس ہے کہ یہاں خون پسینہ ہمیشہ عام آدمی کا بہنا ہے جب کہ ہر کام کا کریڈٹ ہمیشہ بڑے آدمی کے کھاتے میں لکھا جاتا ہے۔“

”شیر بنگال اور شیر پنجاب ہر روز اخباروں کے کالموں میں دندناتے نظر آتے ہیں۔ ہر بڑا آدمی کسی ایک انسانی گروہ؟ شیر ہوتا ہے۔ لوگ اس کی پرستش کرتے ہیں اور وہ اپنے دل میں انہیں حقیر سمجھتا ہے..... لیکن سب سے مضحکہ خیز صورت وہ ہے، جب شیر جنگل کے جانوروں سے دوث طلب کرتا ہے اور کہتا ہے۔ ”میں تمہارا خادم ہوں۔“ (۱۳۹)

اس مجموعے میں ’رہی‘ بھی ایک دلچسپ انشائیہ نما مضمون ہے، جس میں ہر شعبے میں رہی ترقی کی جانے والی چیزوں اور زمانوں کا حال بیان کرنے کے ساتھ ساتھ رہی کی مختلف ممکنہ صورتوں کا دلچسپ نقشہ بھی کھینچا ہے۔ مثال کے طور پر مصنف کا خیال ہے کہ اگر کتابیں اور اختیارات کاغذ کے بجائے کپڑے پر چھپتے تو لائبریری کا کاروبار خوب تر ہو کر سکتا تھا۔ ’میرے دوست کا بیٹا‘ اصل میں ایک سیٹھ کے رٹڑی کے بطن سے جنم لینے والے چار سالہ بچے کی دلچسپ کہانی ہے، جسے لوگ رٹڑی کا بچہ کہتے ہیں لیکن کوئی اسے رٹڑی کا مفہوم سمجھانے کو تیار نہیں۔ ’ایک خائب‘ اس کتاب کا نہایت خوب صورت مزاحیہ افسانہ ہے جس میں کلیان سنگھ ڈاکو لوٹ مار کی غرض سے ایک بس اغوا کر لیتا ہے، جس میں شاعر سوار ہوتے ہیں۔ بعد میں اسے ان کا کلام سننے کے ساتھ ساتھ سفر خرچ دے کر رخصت کرنا پڑتا ہے۔ ’چشم حماقت‘ اس مجموعے کی ٹائٹل سٹوری ہے جس میں حماقت کو عقل سے بڑی نعمت ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ کرشن چندر اس میں حقوں کی مختلف تسمیہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ایک احمق وہ ہوتا ہے جو پیدا ہوتے ہی احمق تسلیم کر لیا جاتا ہے، اسے بیدار احمق کہتے ہیں۔ دوسرا احمق وہ ہوتا ہے جو ہمیشہ یاروں کے طنز و مزاح کا نشانہ بنتا ہے اور جس کے بغیر کسی گھر، کسی محلے اور کسی محفل میں رونق نہیں ہوتی، اسے آرائشی احمق کہتے ہیں۔ ایک احمق وہ ہوتا ہے، جو موقع بے موقع اپنی بیوی یا اپنے حاکم کی تعریف کرتا رہتا ہے۔“

اور لاکھ سمجھانے پر بھی باز نہیں آتا۔ ایسے احمق کو سائنسی احمق کہا جاتا ہے۔ پھر وہ احمق ہوتے ہیں جو ہر دولت اپنی حماقت سے یور کرتے رہتے ہیں اور جب تک ان کو ڈانٹنا نہ جائے، کبھی راہ راست پر نہیں آتے۔ یہ لوگ لمہائشی احمق کہلاتے ہیں۔ احمقوں کی ایک اور قسم وہ ہوتی ہے جو کوئی احمقانہ لطیفہ یا چٹکلہ سنانے کی خاطر ایک دوست کے گھر سے دوسرے گھر کی سڑک تاپتے پھرتے ہیں۔ ایسے لوگ پچائشی احمق کہلاتے ہیں۔ پھر وہ حضرات ہوتے ہیں جو اگر ایک دفعہ آپ کے گھر میں تشریف لے آئیں تو دوبارہ کبھی جانے کا نام نہیں لیتے۔ ایسے لوگوں کو رہائشی احمق کہا جاتا ہے۔“ (۱۵۰)

’قہالی کا بیگن‘ اصل میں کمزور عقیدہ مسلمانوں، ہندوؤں اور عیسائیوں وغیرہ پر دلچسپ طنز ہے، جس میں لکھا گیا ہے کہ ایک کئے ہوئے بیگن کے اندر سے کس طرح ان تینوں مذاہب کے لوگ، اللہ، رام اور صلیب کا نشان موڈ نکالتے ہیں جس پر نہ صرف چڑھاوے چڑھائے جاتے ہیں بلکہ اس کی خاطر ایک دوسرے کو مرنے مارنے پر اترتے ہیں۔ ’میرا دوست‘ میں دوستوں کی بڑی دلچسپ تسمیوں بیان کی گئی ہیں۔ مصنف کا خیال ہے کہ اکثر دوست دشمن زیادہ خطرناک ہوتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ دشمنی تو عموماً کسی کے مرنے پر ختم ہو جاتی ہے لیکن دوستی کا خمیازہ تو اکثر بات دوست کے مرنے کے بعد بھی بھگتنا پڑتا ہے۔ ’بھیننی بھیننی بدبو‘ پریم چند کے کفن سے ملتا جلتا افسانہ ہے، جس میں انسانی بھوک کے لیے کا تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ ایک کردار حامدہ کے ذریعے جدید عورت کی نفسیات کی بھی ہلکا سا کی گئی ہے۔ یہ انتہائی ملاحظہ ہو:

”وہ عورت ہی کیا جو صرف اپنے مرد کی خاطر ہے۔ اپنا مرد تو گھاس ہے جس کو اونچی اڑی اٹھا کر وہ روز رو دیتی ہے۔ مرے تو تب ہے کہ جب مسیح اللہ کے دلکش ڈرائنگ روم کے ہرے اور یا قوتی رنگ کے جھمکاتے ہوئے فالوس کے نیچے منگھو کرتے ہوئے مرد کا ایک چپ ہو جائیں اور ڈرائنگ روم میں داخل ہوتی ہوئی حامدہ کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگیں۔ محبت تو شادی شدہ زندگی کی چند روزہ علامت ہے۔ آگے یہ دیکھنا ہے کہ کون کس کو کہاں تک جلا سکتی ہے۔“ (۱۵۱)

’پرہیز‘ بھی اس کتاب کا مزے دار افسانہ ہے جس میں موجودہ دور کی ایک قباحت کی طرف پر لطف انداز اشارہ کیا گیا ہے کہ کس طرح ہمارے ڈاکٹر حضرات پرہیز کر داتے کر داتے مریض کو دنیا جہان کی نعمتوں سے محروم رو دیتے ہیں۔ ’ہاتھ کی چوری‘ ایک ایسے کنجوس آدمی کی مضحکہ خیز کہانی ہے جو اپنے جسم سے ہاتھ، کان اور آنکھ جیسے اہم چوری ہونے پر تو مبرا کر لیتا ہے لیکن دس روپے غائب ہونے پر تھانے چل پڑتا ہے۔ وہ شخص جب اپنا ہاتھ ہلکا ہونے کا اپنی بیوی سے ذکر کرتا ہے تو اس کا خدشہ ملاحظہ ہو:

”تم نے ضرور کسی کے ہات میں ہات دیا ہو گا اور وہ رنگین چڑیا، آفت کی پڑیا اسے لے کے چل دی ہو گی۔ یا تم نے کسی کی کمر میں ہات ڈالا ہو گا اور نکال کر بھول گئے ہو گے۔“ (۱۵۲)

’جگر گوشے‘ اس مجموعے کی آخری کہانی ہے جو ایک ایسے جوڑے کے احساسات پر مبنی ہے جو ارد گرد کے مسائل کی شرارتوں اور اوہم کو دیکھ کر بچوں سے نالاں ہے۔ کہانی کا مزے دار نکتہ یہ ہے کہ بچے پیدا کرنے پر کسی طرح تامل نہ ہونے والا یہ جوڑا بلا آخر رشتے داروں اور اہل محلہ کے بچوں کی بدتمیزیوں کا بدلہ لینے کے لیے بچے پیدا کرنے پر کوشش چنور کا یہ مجموعہ بھی کل تیرہ مختلف کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان میں بھی بعض کہانیاں ایسی ہیں کہ جن میں

کرشن چندر کے مزاحیہ افسانے (اول: ۱۹۵۴ء)

کرشن چندر کا یہ مجموعہ بھی کل تیرہ مختلف کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان میں بھی بعض کہانیاں ایسی ہیں کہ جن میں

مضمون اور کالم کا عنصر غالب ہے۔ کیوں کہ ان تحریروں میں انھوں نے تفریحی ادب تخلیق کرنے کے بجائے سماجی مسائل کو مد نظر رکھا ہے، جس سے ان کے ہاں مزاح کی نسبت طنز کے رنگ نمایاں ہو گئے ہیں۔ کلیم اختر لکھتے ہیں:

”کرشن چندر نے اپنی طنزیہ تحریروں میں زندگی اور انسان کے جملہ مسائل کو بے نقاب اور ناش کیا ہے اور مزاح کی دیکھ

رنگ پر ہاتھ رکھا ہے۔“ (۱۵۳)

ڈاکٹر وزیر آغا، کرشن چندر کی طنز کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

”کرشن چندر کی طنز ان کی طرافت میں لپٹی نظر آتی ہے اور جب ابھرتی ہے تو اس خاموشی کے ساتھ کہ ناظر جیسے اس کا

سامان گمان بھی نہیں تھا کہ طنز اس غیر متوقع انداز سے ابھرے گی۔ بس مٹھیاں بھیج کر رہ جاتا ہے۔“ (۱۵۴)

ڈاکٹر وزیر آغا کی اس رائے کو ہم ’جشن حماقت‘ کی تحریروں پر تو منطبق کر سکتے ہیں، لیکن زیر نظر مزاحیہ افسانوں میں صورت حال مختلف ہے۔ یہاں ان کی طنز غیر متوقع طور پر وارد نہیں ہوتی بلکہ ان تحریروں کا ماحول اور ان کے موضوعات دور دور سے طنز کی نوید سناتے نظر آتے ہیں۔ ہم ان کہانیوں پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

ان کہانیوں میں ’صحت خراب ہے‘ رنگا رنگ مریضوں اور امراض کی کہانی ہے۔ خاص طور پر ایسے مریضوں کی جنہوں نے فیشن کے طور پر کوئی نہ کوئی مرض اختیار کر رکھا ہوتا ہے۔ ’چلا پرزہ‘ زندگی میں قدم قدم پر سامنے آنے والے چالاک لوگوں کی کہانی ہے جن کی نظر ہمیشہ اپنا مطلب نکالنے پر لگی رہتی ہے۔ کرشن چندر نے ایسے لوگوں کی نہایت تکلف انداز میں تصویر کشی کی ہے۔ ’خطہ اگاؤ‘ میں ہندوستان کے ان حکمرانوں پر طنز کی گئی ہے جو عوام کے مسائل کو زبانی جمع خرچ سے حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ہندوستان کی پیداواری اقسام کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ہم نے دزیوں کی تقریریں پیدا کیں۔ اشتہارات پیدا کیے اور افسروں کی فوج پیدا کی۔ جنہوں نے قلم اور کاغذ کا

مدد سے اپنی ڈیسکوں پر اناج اگانے کی کوشش کی۔ قلم اور کاغذ زندگی کی اچھی اور مفید چیزیں ہیں مگر وہ زمین کی پیداوار

ہیں خود زمین نہیں ہیں۔“ (۱۵۵)

ڈراما نما افسانے ’جھاڑو‘ میں ترقی پسندی اور کمیونزم کا ڈھونگ رچانے والے امرا کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ ’مینڈک کی گرفتاری‘ بھی اس مجموعے کا خوب صورت مزاحیہ افسانہ ہے۔ جس میں مینڈکوں کی زبان سے مختلف انسانی رویوں پر دلچسپ انداز میں طنز کی گئی ہے۔ ’میرامن پسند صفحہ‘ اخبارات میں چھپنے والے اشتہارات کی بوتلمونی کی دلچسپ تصویر ہے۔ ’مذہب کی دال‘ میں برہمن کے اندرونی سیاسی نظام اور سیاسی اکھاڑ پچھاڑ کا الوکھے انداز میں نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ایک سیاستدان کے اپنے دوست کے نام لکھے خط کا یہ اقتباس دیکھیے:

”آپ یہ سن کر بہت خوش ہوں گے کہ گو میں دکالت کے امتحان میں پانچ ہارمیل ہو چکا ہوں لیکن اب ہارمیل

یونیورسٹی اسمال کی کالونیکیشن کے موقع پر مجھے ایل۔ ایل۔ ڈی یعنی دکالت کی سب سے اونچی ڈگری بطور اعزاز پیش

کر رہا ہے۔ ۱۱-۱۱- میرا ہی تقیم لگانے کو جاتا ہے۔“ (۱۵۶)

اسی طرح ’اخباری جوشی‘ عوام کو ان کی قسمت کا جھوٹا سچا حال بیان کر کے انہیں بے وقوف بنانے والے

اخبارات کی کہانی ہے۔ ’سینٹھ جی‘ میں بے وقوف سرمایہ داروں کی من مریضوں کی منظر کشی کی گئی ہے جب کہ ’فلمی قاعدہ‘

بہن کی فلمی زندگی کی اندرونی تصویر ہے، جس میں کرشن چندر کا تکلف اسلوب غالب ہے۔ فلمی ایکسٹریس کا نقشہ دوایوں

میان کرتے ہیں:

میان کرتے ہیں:

”الف سے ایکٹرس... کالی، ہیلی، نیلی، کوری، اودی، عنابی، ایکٹرس ہر رنگ کی ہوتی ہے اور سر ہونے تک ہر رنگ میں جتی ہے۔ ایکٹرس بھی دسارہ سے آتی ہے اور اکثر حالتوں میں کسی کے ساتھ بھاگ کر آتی ہے اور بھیڑی آ کر کسی ہونٹ میں قیام کرتی ہے اور اپنے زیور فروخت کر کے گزر کرتی ہے۔ اس کے بعد وہ فلم کہنی میں اپنا جسم بیچنے جاتی ہے۔ فلم کہنی میں خوب صورت جسم کو آرٹ کہتے ہیں۔ اور پردہ دوسرے سے لے کر سیٹ کے چہرے تک آرٹ کے شیدائی نظر آتے ہیں۔“ (۱۵۷)

مجموعی طور پر ان افسانوں میں مزاح کی نسبت طنز کا رنگ غالب ہے۔ چیزوں کی تحسین یا تخریب کرتے ہوئے کرشن چندر ہمیشہ ترقی پسندی کو معیار بناتے ہیں۔ یہاں بھی سارے مناظر انھوں نے ترقی پسندی کی عینک سے دیکھے ہیں۔ احمد جمال پاشا لکھتے ہیں:

”مزاحیہ افسانے‘ کرشن چندر کے سیاسی اور سماجی شعور، ترقی پسندی، روشن خیالی اور دردمندی کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے افسانوں میں جو طنزیہ لہر ملتی ہے اس کی رو یہاں بہت تیز ہے۔ ان کے سحرے، بامقصد اور مہذب مزاح کی نگاہوں نے اس طنز میں ایک شان پیدا کر دی ہے۔ کرشن چندر کے ’مزاحیہ افسانے‘ ان کے گہرے سماجی شعور کی عکاسی کرتے ہیں۔“ (۱۵۸)

شفیق الرحمن (۱۹۳۰ء- مارچ ۲۰۰۰ء)

شفیق الرحمن جس زمانے میں اردو ادب میں داخل ہوئے، اس وقت ایک طرف تو ترقی پسند تحریک کے تحت ہونے والے نئے نئے خیالات کا جادو سرچڑھ کے بول رہا تھا، دوسری جانب شائستہ مزاح نگاری میں پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی نے اپنی نگاہیں بھی اسی سمت جمائی تھیں۔ پھر ابھی تک شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی کی بسیار نویسی اور پھیٹر چھاڑ والے افسانوی مزاح کی صورتیں سامنے آ رہی تھیں۔ شفیق الرحمن کے ہاں یہ سارے رنگ، رویے اور رجحانات گھل مل سے گئے ہیں۔ انھوں نے ۱۹۴۲ء میں ایم۔ بی۔ بی۔ این کا امتحان پاس کیا اور اسی برس ان کا پہلا مجموعہ ’کرنیں‘ منصفہ شہود

کا نام لیا۔ چند ہی سالوں بعد پاکستان معرض وجود میں آ گیا، تب تک وہ نصف درجن مجموعوں کے خالق بن چکے تھے۔ ان کی تحریروں کا طرہ امتیاز لطائف اور مضحک واقعات کا تسلسل کے ساتھ آتے چلے جانا ہے، جس نے ان کی تحریروں کو ایک دلچسپ اور لائق مطالعہ بنا دیا ہے۔ طنز کا عنصر ان کے ہاں تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ اسی بنا پر انہیں تفریحی نگار میں نظر ڈالی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”یہاں یہ خطرہ ہوتا ہے کہ بعض اوقات اس قسم کے مزاح کا اثر بڑا عامیانا ہو جاتا ہے۔ دوسرے اس قسم کے مزاح کو اگر بالواسطہ اور بڑے نن کارانہ انداز سے پیش نہ کیا جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والا ہنسنے کی شعوری کوشش کر رہا ہے۔ شفیق الرحمن کو ان ہی دقتوں کا سامنا ہے اور شاید اسی لیے ان کے مزاح میں جان پیدا نہیں ہو سکی۔ علاوہ انہیں ان کے مزاح کی سطح بھی بلند نہیں اور مجموعی طور پر اس میں کھلنڈ رہن نظر آتا ہے۔“ (۱۵۹)

دوسری جانب ابن اسحاق کی رائے بھی ملاحظہ ہو:

”پھر شروع ہو جاتی ہے لطیفوں کی بارش، لطیف ہی لطیف، پے در پے لطیف، بات بات پر قہقہہ، بس طبعاً مزاحیہ ہے لیکن شٹھا زیادہ ہو جائے تو طبیعت اُوب جاتی ہے مگر یہاں تو معاملہ بالکل برعکس ہے۔ طبیعت اُوب جانے کا سراغ ہی پیدا نہیں ہوتا بلکہ ’اور زیادہ‘، ’اور زیادہ‘ کے تقاضے پر مجبور ہوتی ہے۔“ (۱۶۰)

شفیق الرحمن کی تحریروں کا تفصیلی مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ اصل صورت حال ان دونوں مزاح کے بین بین ہے۔ شفیق الرحمن ایم۔ بی۔ بی۔ ایس کرنے کے فوراً بعد فوج سے وابستہ ہو گئے۔ اس لحاظ سے وہ اندہ مزاح کے اس سلسلہ فوجیہ کے بھی بانی و سرخیل قرار پاتے ہیں، جس کی روکسی نہ کسی طور آج بھی جاری و ساری ہے۔ قیام پاکستان سے قبل ان کی کوئی نصف درجن تصانیف منظر عام پر آ چکی تھیں۔ ۱۹۴۷ء میں شفیق الرحمن کے مزاح افسانوں کا مجموعہ ’حماقتیں‘ منظر عام پر آیا۔ پھر اس کے بعد ’بچھتاوے‘ اور ’مزید حماقتیں‘ سامنے آئے۔ ہم ذیل میں ان تینوں مزاحیہ افسانوی مجموعوں پر نظر ڈالتے ہیں۔

حماقتیں (اؤل: ۱۹۴۷ء)

یہ شفیق الرحمن کے مختلف افسانوں کا چھٹا مجموعہ ہے، جس میں کل نو افسانے شامل ہیں۔ تمام کے نام افسانے ان کے مخصوص بورڈوائی رومان میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ یہ تمام کہانیاں اس طبقے سے تعلق رکھتی ہیں جہاں ملک اپنے تمام لوازمات کے ساتھ ان کے کلچر کا مستقل حصہ ہوتا ہے۔ شفیق الرحمن کے لایا بلی، تفریحی اور زعفرانی اسلوب نے اس رنگین ماحول کی داستانوں کو بیانیہ لطف بھی فراہم کر دیا ہے۔ وہ الٹرا ماڈرن سوسائٹی کے اس ماحول میں خود کو بھی عموماً ایک ہیرو کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ یہ افسانے عام طور پر بے تکلف دوستوں کی آپس کی چیخڑ چھاڑ، لوک جھوٹک، اچھی سے اچھی لڑکیوں سے معاشقوں کی کشمکش اور عجیب و غریب خواب دیکھنے سے شروع ہوتے ہیں اور کہانہ کسی انوکھے اور مزے دار نتیجے کے ساتھ ختم ہو جاتے ہیں۔

’نبلی جھیل‘ مصنف (یا واحد تکلم) کے بچپن کے دوست رونی اور ان کے گھر میں آنے والے شوق و شہرہ بچوں کی دلچسپ حرکات، انوکھی شرارتوں اور اوٹ پٹانگ گفتگو سے بھرا پڑا ہے۔ ذرا یہ اقتباس دیکھیے:

”وہ کہہ رہا تھا میں نے اس کو بچکر اپنے اوپر گرا لیا اور اپنی ناک اس کے دانتوں میں دے دی۔ پھر میں نے اس کا کہن اپنی پیلیوں میں چھو دی اور دھڑام سے اس کا مکا اپنی کمر میں رسید کیا۔ پھر زور سے اس کا تھپڑ اپنے منہ مارا۔ پھر میں نے جو اس کی ٹوکرا اپنے گھٹنے پر لگائی ہے تو بس۔“ (۱۶۱)

’بے بی‘ بھی اونچی سوسائٹی کی رومانوی اداسی میں لپٹی ہوئی کہانی ہے، جو اختتام تک قاری کے لبوں پر یک خوشگوار تبسم بکیرے رہتی ہے۔ ’تعویذ‘ میں ہمارے ہاں کے کمزور عقیدہ لوگوں کا پر لطف انداز میں مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ کرکٹ ہمیشہ سے شفیق الرحمن کا شوق اور تحریروں کا موضوع رہا ہے۔ ’ناناوے ناٹ آؤٹ‘ اسی موضوع پر ایک دلچسپ داستان کی روداد اپنے اندر سیٹے ہوئے ہے۔ ’کلب‘ معاش پریشانیوں سے آزاد لوگوں کے ایک مخصوص طبقے کے درمیان ہونے والی بحثوں اور گفتگوؤں کے مزے دار اقتباسات سے مزین کہانی ہے، جسے شفیق الرحمن کے شرارت آمیز اسلوب نے چاند لگا دیے ہیں جب کہ ’قصہ پرونیسر علی بابا کا‘ ہماری روایتی رومانی و مہماتی کہانیوں کی کامیاب اور شریر چیر ڈھکی ہے۔ ’حماقتیں‘ اس مجموعے کا سب سے خوب صورت اور دلچسپ افسانہ ہے جو سات دوستوں کی دلچسپ حرکات

مکات کا مرتب ہے، ان ساتوں دوستوں میں موڈی کا کردار سب سے جاندار اور دلچسپ ہے جو اپنے ساتھ ناپنے والی رسی کو اپنے مختصر حالات زندگی سنا سکنے کے بعد کہتا ہے:

”یہ تھے میرے زندگی کے حالات۔ اگر ان میں سے کچھ ایسے ہوں جو تمہیں پسند نہ آئے ہوں تو میں انہیں دوبارہ بر کرنے کو تیار ہوں۔“ (۱۶۲)

یہ کردار اپنے سر پر بالوں کی عدم موجودگی میں بھی فخر و انبساط کا پہلو تلاش کر لیتا ہے:

”پہلے میرے سر میں تین جگہ سے بال غائب تھے۔ اب صرف ایک جگہ سے غائب ہیں۔“ (۱۶۳)

اس کے بقول اس کی عاشق مزاجی تو بچپن سے اس کی طبیعت میں موجود ہے۔ اپنے بچپن کا ایک واقعہ، جسے اس نے بیان کرتا ہے:

”بزرگوں نے میری آئندہ تعلیم کے متعلق تصفیہ کرنا چاہا کہ میں انجینئرنگ پڑھوں یا قانون؟ دادا جان نے فرمایا کہ بچہ خود اپنی پسند بتائے گا۔ انھوں نے میری ریس آیا کے ہاتھ میں ترازو دی اور دوسرے ہاتھ میں انجینئروں کا ایک آلہ، اور مجھ سے کہا جو پسند آئے، جن لو۔ میں کچھ دیر سوچتا رہا۔ بڑے غور و خوض کے بعد جانتے ہو میں نے کیا کیا؟ میں نے نہایت لا جواب انتخاب کیا۔ میں نے ریس کو چن لیا۔“ (۱۶۴)

اس کہانی میں اور بھی مزے کے کردار ہیں۔ مثال کے طور پر شارٹی ہے، جس کی سستی کا یہ عالم ہے کہ:

”ستس کی یہ حالت تھی کہ سال میں صرف ایک مرتبہ دعا مانگتا تھا اور ہر رات ایسا کہہ کر سو جاتا۔“ (۱۶۵)

زیر نظر کتاب ایسے ہی دلچسپ کرداروں، مزے مزے کے لطائف اور ’کلب لائف‘ سے بھری پڑی ہے۔ ان کے نظریات ہماری ہندسی نگہی روایات، مخصوص محاورات و ضرب الامثال کو توڑتے پھوڑتے یا ان سے مستقل چھین چھاڑتے نظر آتے ہیں۔ کتاب میں شامل لطائف کے زبان زد عام ہو جانے کی بنا پر اب اگرچہ ان میں وہ مزاج نہیں رہا، اگر ہم اپنے ارد گرد پھیلے لطائف پر نظر کریں تو ان میں سے بیشتر شفیق الرحمن کی کتابوں سے اخذ کردہ ہیں جو گزشتہ صدی سے ہمارے معاشرے میں پھلجھڑیاں بکھیرنے کا موجب ہیں۔ ان کے اسی دلکش اسلوب کی بنا پر انہیں اردو انگریزی ادب کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔ معروف نقاد محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

”سارے نئے ادب میں لے دے کر ایک شفیق الرحمن صاحب ہیں جنہوں نے انگریزی ادب کی طرف توجہ کی ہے۔ یہ

فکری، یہ لالباہی پن، یہ چلتی ہوئی جگمگاہٹ، بس انہیں کا حصہ ہے۔“ (۱۶۶)

مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اس کتاب میں مصنف نے اپنے بچپن اور جوانی کی رنگین اور شوخ و شنگ تصویروں کو کلب کے خوش رنگ فریم میں سجا کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ ان تصویروں کی چند جھلکیاں ملاحظہ فرمائیے:

”جانتے ہو عورت کی عمر کے چھ حصے ہوتے ہیں۔ بچی، لڑکی، نوجوان، پھر نوجوان، پھر نوجوان، پھر نوجوان۔“

”اگر اوٹ والے ہر مسافر سے یہی کہتے ہیں کہ قاہرہ چلیے۔ یہاں سے دس میل ہے لیکن آپ سے خاص رعایت

ہے۔ آپ کے لیے صرف پانچ میل۔“

”میں ہر روز چوبیس گھنٹے کام کیا کروں گا اگر ہو سکا تو اس سے بھی زیادہ۔“

”برادر مشفق! میری شکل تم سے اتنی نہیں ملتی جتنی تمہاری شکل مجھ سے ملتی ہے، یہاں تک کہ میں صبح آئینے کی جگہ

تمہاری تصویر رکھ کر شیو کیا کرتا ہوں۔“ (۱۶۷)

پچھتاوے (اڈل: ۱۹۴۸ء)

یہ شفیق الرحمن کے چھ افسانوں پر مشتمل مجموعہ ہے لیکن ان افسانوں میں ایک مختلف طرح کے شفیق الرحمن کے ملاقات ہوتی ہے۔ تمام کے تمام افسانے درد و کرب، مایوسی اور ناکام محبتوں کی فضا میں لپٹے ہوئے ہیں۔ ماحول اگرچہ ان افسانوں کا بھی وہی مغربی ہے جہاں قدم قدم پر رقص و سرود اور شراب و شباب کی باتیں ہیں لیکن یہاں اس ماحول کی شوخ تصویریں دکھانے کے بجائے وہاں کے الیاتی مناظر اکٹھے کیے گئے ہیں۔ محض ایک آدھ افسانے میں شفیق الرحمن کی روایتی شگفتگی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

”ایک چیز نے مجھے کالج سے دور رکھا۔ وہ چیز تھی ہائی سکول۔ جہاں سے میں کبھی نہ نکل سکا۔ شاید میں ہائی سکول پر عاشق ہو گیا تھا۔ ہمیں فارم کا کام بھی سکھایا جاتا۔ فارم میں بہت سی گائیں تھیں۔ ایک دلدھ پانی کی ٹکٹ سے بھر کچھ سوکھ گیا۔ گائیں ہنر چارے کی عادی تھیں، بھوکی رہنے لگیں۔ یکا یک ہمیں کچھ سوچھ گیا۔ شہر سے ہزاروں بڑے بڑے جتنے بنوائے اور علی الصبح گایوں کی آنکھوں پر چڑھا دیے۔ اس طرح کہ گر نہ سکیں۔ شام کو دھٹے اور دیے جاتے۔ گایوں کو جو چاروں طرف ہر اہی ہر انظر آیا تو سوکھی گھاس اس رطبت سے کھانے لگیں کہ سب حیران رہ گئے۔“ (۱۶۸)

محمد خالد اختر اس مجموعے کے افسانوں کے متعلق لکھتے ہیں:

”پچھتاوے کے افسانے ایک دلی ہوئی جدت اور ایک نادر لطافت سے لکھے ہوئے ہیں اور انہیں اس کی آدمی ترف بھی نہیں ملی، جس کے وہ حق دار ہیں۔“ (۱۶۹)

مزید حماقتیں (اڈل: ۱۹۵۴ء)

شفیق الرحمن کا یہ مجموعہ چند خوب صورت ہیروڈیوں اور کچھ مزاحیہ و نیم مزاحیہ افسانوی تحریروں پر مشتمل ہے۔ ہیروڈیوں کا تو ہم متفرق اصناف والے باب میں جائزہ لیں گے البتہ اس مجموعے میں شامل افسانوی تحریروں کے بارے میں یہ ہے کہ:

”یہ ریڈیو روم تھا‘ چند شری قسم کے سوالات پر مبنی انٹرویو نما افسانہ یا افسانہ نما انٹرویو ہے، جب کہ ’شیطان‘ عینک اور موسم بہار‘ ایک خوب صورت مزاحیہ افسانہ ہے۔ یہ شیطان کی عینک گم ہونے کے بعد اسے پیش آنے والے دلچسپ مغالطوں اور اس سے سرزد ہونے والی حماقتوں یا مزاحمتوں کی داستان ہے۔ شیطان، شفیق الرحمن کا ایک جان دار اور دلچسپ ترین کردار ہے، جس کا خیال ہے کہ دنیا بھر کے تمام لڑکے لڑکیاں آدم کی اولاد ہونے کے بارے میں ایک دوسرے کے کزن ہیں۔ دنیا کے ہر موضوع پر اس کی رائے منفرد اور عجیب و غریب ہے۔ مثلاً پردے کے متعلق موصوف کا خیال ہے کہ:

”گرم ملکوں میں صرف سردیوں میں پردہ کرنا چاہیے..... جو لوگ پردے کے زیادہ حامی ہیں اور بہت شور مچاتے رہتے ہیں، ان سب کو جون، جولائی، اگست میں برقعہ پہنا دیا جائے اور ستمبر میں رائے پوچھی جائے۔“ (۱۷۰)

شیطان کے انہی انوکھے خیالات اور اس سے بھی بڑھ کے انوکھی حرکات کی بنا پر یہ افسانہ بڑے پر لطف انداز میں اپنے اختتام کی جانب بڑھتا ہے۔

”کاش کسی طرح آتا کوئی رقیب، کیسا ہی ہو۔ خوب صورت اور معمولی دماغ کا یا معمولی شکل والا اور ذہین۔ (آہستہ آہستہ معیار بدل گیا) موٹا یا بھدرا رقیب، باتونی، عینک لگانے والا یا مٹی فاضل۔ (آخر میں) زندہ یا مردہ۔۔۔۔۔“ (۱۷۱)

انہی دونوں کرداروں کی دلچسپ حرکات نے افسانے کی فضا کو خاصا خوشگوار بنا دیا ہے۔ اس محبت کے علاوہ نثر کا آثارِ قدیمہ دریافت کروانے اور ایک تیسرے کردار آشوب چشتی کا گھر والوں کی اپنے متعلق آراء جاننے کے لیے سنو بھرا پن اختیار کرنے کا عمل بھی نہایت لطف دیتا ہے۔

اسی کتاب میں شفیق الرحمن کا رپورٹاژ 'نمائاؤلٹ یا طویل افسانہ' برساتی، بھی شامل ہے، جسے انھوں نے بے قصور رومانی انداز میں لکھا ہے۔ یہ رومانوی سلسلہ مختلف ممالک تک پھیلا ہوا ہے۔ اس ناولٹ میں باقاعدہ مزاح انماں نہیں البتہ انداز بیان نے اس کے بعض مقامات میں شگفتہ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ صرف ایک مثال:

”میں نے ایک نقلی ڈاکٹر کا قصہ سنایا، جو اپنا نام یوں لکھا کرتا..... ڈاکٹر۔ اے۔ بے۔ کے (مندن)۔ ایک دن بھیہ کل گیا۔ عمارت میں باز پرس ہوئی تو اس نے جواب دیا کہ ڈاکٹر تو مجھے گھر والے پیار سے کہا کرتے تھے..... اور یہ A.J.K. (London) کیا ہے؟ آریزو جانے کی لندن۔ اس نے جواب دیا۔“ (۱۷۲)

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء - ۲ فروری ۲۰۰۲ء)

جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ محمد خالد اختر نے ادب کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں افسانہ بھی شامل ہے بلکہ افسانے میں بھی ان کے ہاں دو بالکل مختلف انداز نظر آتے ہیں۔ ایک طرف تو انھوں نے لہجہ کامیاب سنجیدہ افسانے لکھے ہیں اور سعادت حسن منٹو جیسے افسانہ نگار سے داد پائی ہے اور دوسری جانب اپنے لڑائی کے حربے کو بھی افسانے کی صنف میں خوب صورتی سے برتا ہے۔ ان کے سنجیدہ افسانے تو ہمارے موضوع سے باہر ہیں البتہ ان کے مزاحیہ افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

پچا عبدالباقی (اول ۱۹۸۵ء)

یہ محمد خالد اختر کی بیچا عبدالباقی سلسلے کی دس کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ ان کہانیوں کو ہم واقعات و کردار، تجسس اور پلاٹ کی منت کے اعتبار سے مزاحیہ افسانے بھی کہہ سکتے ہیں۔ کراچی ٹیلی ویژن سے ان مزاحیہ افسانوں کی ڈرامائی تشکیل بھی پیش کی جا چکی ہے۔

ان کہانیوں میں محمد خالد اختر کے تخلیق کردہ زندہ جاوید کردار چچا عبدالباقی اور سہیل بختیار غلامی کے مختلف کہانوں کی روداد بیان کی گئی ہے، جو اپنے غلط اندازوں اور حماقتوں کی بنا پر اپنے مضموں میں اکثر ناکام ہو جاتے

ہیں۔ مصنف نے اسی وجہ سے کتاب کے اندرونی ٹائٹل پر ان کہانیوں کو 'چچا عبدالباقی اور بھتیجے بختیار ظلمی کے ہمارے' کہا ہے۔

چچا عبدالباقی ایک عیار، حاضر جواب، مفاد پرست، مدلل اور باتونی شخص ہے، جسے ہمیشہ بہت دور کی سرمن ہے اور وہ ہر ناکامی کے بعد نئے نئے دلائل سے گزشتہ ناکامی کو ناجزبہ کاری کا شاخسانہ قرار دے کر کسی نئے منصوبے کے لیے راہ ہموار کر لیتا ہے۔ ہر منصوبے کے شروع ہونے سے قبل اس سے متعلق سنہرے خواب دکھانے میں اسے ید طولی حاصل ہے۔ وہ ہر سکیم کے بے شمار فوائد اور ایک روشن مستقبل کی لوید سنا کر مایوس بختیار ظلمی کو نئے سرے سے مطمئن و رضامند کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور بھتیجا بختیار ظلمی اپنی سادہ لوحی، بے وقوفی، چمکدار مستقبل کی امید اور چچا کے احترام کی وجہ سے ہر بار نئے منصوبے میں رقم لگانے پر تیار ہو جاتا ہے۔ ویسے بھی چچا کی ہر نئی سکیم اتنی اڑکی اور بظاہر اتنی اعلیٰ ہوتی ہے کہ کسی بھی آدمی کے تخیل کو چکا چوند کیے بغیر نہیں رہتی۔

چچا عبدالباقی کا یہ کردار بھی چوں چوں کا مربہ ہے، جو بیک وقت چالاک بھی ہے، اور معصوم بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس کی چالاکیوں پر غصہ کی بجائے پیار آتا ہے۔ جابر علی سید اس کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:

”چچا عبدالباقی ایک تخلیق کردار ہے جو حقیقت اور حقیقت گریزی سے مل کر بنایا گیا ہے..... چچا عبدالباقی کی باری اور سادگی مل کر اسے ایک نیا سماجی مظہر بنانے میں معاون ہیں..... چچا عبدالباقی معاشرے پر طرہ بھی ہے اور میٹر پولیٹن شہروں کی تجارتی اور اخلاقی مکملش کا آئینہ بھی۔“ (۱۷۳)

اسی طرح ڈاکٹر رؤف پارکھ اس کردار کے خصائص بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”عبدالباقی کوئی معر نہیں بلکہ اس میں فطری ناہمواری ہے۔ وہ خود کو کاروباری معاملات میں دانا اور بیک ذلیل کہتا ہے اور اپنے منہ پر لے بھتیجے بختیار ظلمی کا روپیہ ہر بار ڈھوتا ہے لیکن ہر بار ناکامی کا الزام کسی اور کو دیتا ہے۔ عبدالباقی کے اس بڑے ہوئے اعتماد اور حقیقت میں جو فرق ہے اسی سے مزاح پیدا ہوتا ہے۔“ (۱۷۴)

چچا عبدالباقی کا طریقہ واردات یہ ہے کہ وہ ہر کام میں ہمارے حکمرانوں کی طرح جمہوری طریقہ اختیار کرنے کا ڈھونگ رچاتا ہے لیکن ذہن میں آمریت کا ایسا انور بھرا ہے کہ وہ ہر میٹنگ میں اپنے ہمیشہ دو ووٹ کاٹ کر دیتا ہے۔ ایک ذاتی اور ایک صدارتی۔ نہایت کایاں ہونے کی بنا پر وہ ہمیشہ دوسروں کی جیب کا مال بھانپ لیتا ہے۔ بھتیجا بختیار ظلمی ایک بھولا بھالا، فرماں بردار اور مرعوب قسم کا کردار ہے، جسے چچا کے کسی حکم کے آگے دم مارنے کی مجال نہیں۔ اس میں چونکہ خود اعتمادی کی کمی ہے، اسی وجہ سے چچا کو بار بار ادجار دینے اور نقصان ہونے کے باوجود رقم واپس مانگنے یا کسی معاملے میں حیل و حجت کرنے کی ہمت نہیں۔ بھتیجے کے کردار میں کافی حد تک خود محمد خالد اختر موجود ہیں جب کہ چچا عبدالباقی کا کردار بھی انھوں نے اپنے ارد گرد کے ماحول ہی سے لیا ہے۔ وہ اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

”اس مجموعے کی پہلی کہانی 'ماہنامہ آلو کا اجراء' ہے، جس میں دونوں چچا بھتیجا ایک اچھوتا، منفرد اور غیر

جانبدار قسم کا ادبی پرچہ نکالنے کا پروگرام بناتے ہیں، پرچے کا نام 'آلو' اس لیے تجویز کرتے ہیں کہ یہ نام عام فہم اور پرندے سے تعصب برتا جاتا ہے جب کہ طاؤس و ہما اور شاہین وغیرہ کو سر آنکھوں پر بٹھایا جاتا ہے۔

کے سوا کچھ نہیں نکلتا۔
 'باقی بہادر سرکس' میں چچا بھتیجا ایک سرکس دیکھنے جاتے ہیں، جس کے مالک کی مونچھیں عبدالرب نثر کے سائز کی ہیں۔ وہ چچا کا پرانا شناسا نکلتا ہے۔ وہ ان کو مفت سرکس دکھاتا ہے اور سرکس کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملاتا ہے۔ یہ دونوں اس کی چکنی چڑی باتوں میں آ کر بختیار خلمچی کا فلیٹ فروخت کر کے سرکس خرید لیتے ہیں۔ اس طرح 'جمالو بہادر سرکس' جو کافی 'زئیل و ذلیل' سرکس تھا 'باقی بہادر سرکس' میں تبدیل ہو جاتا ہے اور پھر تجربہ کاری اور حماقتوں کی بھیٹ چڑھ جاتا ہے۔

اس کے بعد چچا کراچی میں لوگوں کے ادھار اور کاروبار میں مسلسل ناکامیوں کی وجہ سے اپنے گاؤں جانے کا فیصلہ کر لیتے ہیں، کرائے کی رقم کے لیے بختیار ایک اخبار 'صور اسرائیل' کے ایڈیٹر بغلول بدخشانی کی خدمات حاصل کرتے ہیں، جس کے اخبار میں وہ 'بک بک حجام' کے عنوان سے کالم لکھتے رہے ہیں۔ بالآخر وہ ادھار والوں کے در سے برقع اوڑھ کر گاؤں پہنچ جاتے ہیں، جہاں ان کی خوب آؤ بھگت ہوتی ہے۔ وہاں چند قلندروں کے کتبہ دیکھ کر ایک 'کنسرٹ کمپنی' بنانے کا فیصلہ کر لیتے ہیں، جس کی تفصیلات خاصی دلچسپ ہیں۔

'آزیری ملنگی' کا حسرت ناک انجام' میں چچا ایک اخباری اشتہار دیکھ کر ایک وڈیرے وزیر رسول بخش ملنگ کے پرسنل سیکرٹری مقرر ہو جاتے ہیں، وزیر انتہائی کنجوس اور جاہل قسم کا آدمی ہے۔ جسے 'کلچر' اور 'ایگریکلچر' کا بھی فرق معلوم نہیں۔ چچا اس سے اپنی کم تنخواہ کا انتظام لینے کی غرض سے اس کی جلسے میں کی جانے والی تقریر 'آب حیات' اور 'رسالہ کھیتی باڑی' کی مشترکہ مدد سے تیار کرتا ہے جو خاصی مضحکہ خیز ہو جاتی ہے اور وزیر صاحب بغیر سوچے سمجھے اسے جلسہ میں پڑھ دیتے ہیں، جس سے وزیر صاحب کی نہ صرف اچھی خاصی سبکی ہوتی ہے بلکہ اسے وزارت سے بھی جواب مل جاتا ہے۔ اس افسانے میں مزاح کے ساتھ ساتھ ہمارے جاہل سیاستدانوں پر بھی خوب طنز کی گئی ہے۔

'ماڈرن ڈیزائزر' میں یہ دونوں کردار ایک دوست کے مشورے سے ایک ڈیزائننگ کمپنی کھولنے کا پروگرام بناتے ہیں، کسی انفر کی سفارش سے بینک اور ایک گاہک سے رقم ادھار لی جاتی ہے لیکن مہارت نہ ہونے کے سبب ایک بار پھر دھوکہ کھا جاتے ہیں۔

اگلی کہانی 'معاہدہ ہمارے ہاں کے ناشرین اور پبلشروں کی چیرہ دستیوں اور فریب کاریوں کی داستان' ہے۔ وہ کئی ایک ناشرین کے پاس جاتے ہیں لیکن کوئی بھی مناسب شرائط پر بختیار خلمچی کے لکھے ہوئے ناول کو چھاپنے پر تیار نہیں ہوتا۔ آخر خدا خدا کر کے ایک ناشر فضل داد مولا داد سے معاہدہ ہوتا ہے لیکن وہ چالاکی یہ کرتا ہے کہ ناول کو کسی اور مصنف کے نام سے چھاپ دیتا ہے۔

اس سلسلے کی آخری کہانی 'ایکشن ٹکٹ' ہے۔ بہت سی مہموں کے بعد ایک ایکشن ہی باقی تھا کہ جس میں چچا نے حصہ نہیں لیا تھا۔ اس دفعہ بھی فیصلہ 'جمہوری میٹنگ' کے ذریعے ہوتا ہے۔ یہ میٹنگ چچا کے ڈرائنگ روم میں منعقد ہوتی ہے، جو بیک وقت بیڈ روم، ڈرائنگ روم، کتب خانہ اور جمیزیم بھی ہے۔ اس دفعہ مصیبت یہ آن پڑتی ہے کہ دو ووٹ چچا کے خلاف ہو جاتے ہیں کیوں کہ چچا کا بڑا لڑکا عبدالرحمن (جسے غلط حرکات کی وجہ سے سکول سے نکالا جاتا ہے) بھی چچا کے خلاف ووٹ دے دیتا ہے لیکن چچا اس پر بھی ذرا متزلزل نہیں ہوتے اور ویٹو کا حق استعمال کرتے ہوئے فیصلہ ایک بار پھر اپنے حق میں کروا لیتے ہیں۔ ایکشن میں ان کا واسطہ مولا نادر رحیم سے پڑتا ہے، کافی

جہاں دونوں کی بے عزتی پر ختم ہوتی ہے۔ یہ کہانی بھی طنز و مزاح سے بھرپور ہے اور بھرپور تجسس کی بنا پر ایک باب اسٹائی کی مثال ہے۔

محمد خالد اختر کی یہ مزاحیہ کرداری کہانیاں ان کی فنی مہارت اور طنز و مزاح کا خوب صورت امتزاج ہیں۔ یہ نام کہانیاں چچا بھتیجا کے اوٹ پٹانگ منصوبوں پر مشتمل ہیں، جن میں وہ ہر بار نئے طریقے سے ذلیل ہو کر ناکام رہتے ہیں لیکن پھر بھی چچا اپنی ذہانت اور چالاکی سے کام لے کر ہر بار ایک نئے عزم کے ساتھ کسی نئے پراجیکٹ کے لیے تیار ہو جاتا ہے اور بھتیجے کو بھی کسی نہ کسی طرح رام کر لیتا ہے کیوں کہ:

”چچا عبدالباقی میں لوگوں کو اکسانے کی صلاحیت یعنی ان سے کام کروانے کی اہلیت، جو وہ خود نہیں کرتا چاہے، بے پناہ ہے۔“ (۱۷۷)

اس کتاب میں ہمارا واسطہ بار بار انہی دو کرداروں سے پڑتا ہے، جس کی وجہ سے بعض اوقات یکسانیت کا نام ہونے لگتا ہے لیکن اکثر اوقات مصنف اس میں کسی چھوٹے موٹے کردار کو اچانک شامل کر کے شوخی و شرارت ایک نئی تازگی بکھیر دیتے ہیں، کیوں کہ نئے نئے کردار تراشنے میں انہیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ ایسا ہی ایک نیا شوخ کردار ان کہانیوں میں گا ہے بگا ہے عبدالرحمن کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے جو ہر بار کہانی یا واقعے کی نہ کسی دلچسپ حرکت کی چنگاری چھوڑ جاتا ہے۔ یہ کردار چچا عبدالباقی کا بیٹا ہے اور جس کا تعارف محمد خالد اختر الفاظ میں کرداتے ہیں:

”وہ نکلے ہوئے کالوں والا ایک شوخ لڑکا ہے، جسے اپنے بڑوں کا ذرا بھر بھی پاس ادب نہیں۔ ایسے ہی بچوں کی وجہ سے بزرگ حضرات کو قیامت کے قرب کا احساس ہو جاتا ہے۔“ (۱۷۸)

محمد خالد اختر کی تحریروں میں ہمارا واسطہ اکثر ایسے بچوں سے پڑتا رہتا ہے جو اپنی حرکات و سکنات کی بنا پر ہنسی دہیں۔ وہ عبدالرحمن ہو، مولوی باقر کا لونڈا ہو یا احسن اشرفی کے بچے، سب کے بارے میں ایک ناگواری کا سا زہاں ہے۔ ایک جگہ پر دیکھیے، وہ احسن اشرفی کے بچوں کے ساتھ ساتھ خود والد کو بھی کس طرح تشویش کا نشانہ بنا رہا ہے۔

”آدھ کھنے کے بعد جب وہ میچے آیا تو اس کے ساتھ پانچ اشرفی اور تھے۔ اگر دنیا میں ان سے زیادہ بدتمیز اور ناخوشگوار بچے اور کہیں ہیں تو میں نے انہیں نہیں دیکھا۔ وہ باپ کے بچپن کے مختلف مراحل کی نمائندگی کرتے تھے اور اشرفی چھاپ واضح طور پر ان کی پیشانیوں پر ثبت تھی۔“ (۱۷۹)

یہ کہانیاں ایسے مزاحیہ افسانے ہیں جن میں عورت کا کردار سرے سے غائب ہے اور محمد خالد اختر کے بقول کہانیوں کے ٹی۔وی پر قلاب ہونے کی بڑی وجہ بھی یہی ہے۔ اس میں اگر کہیں عورت کی کوئی جھلک نظر آتی بھی ہے تو وہ ساری سوسائٹی کی بجائے کوئی قلمی انداز کی عورت ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ کردار:

”مس سگے والا ایک بوئے سے قد اور چہرے بدن کی عورت تھی۔ اوڑے رنگ کی کرتی سی پہنے، جس سے اس کے ہینڈ کا تھوڑا سا حصہ نکلا رہتا تھا، چچا نے اسے دلچسپی سے دیکھا اور مجھے یاد کرایا کہ ہمیں بھی ایک مینو ٹائپسٹ کی ضرورت پڑے گی۔“ (۱۸۰)

محمد خالد اختر کی اکثر تحریروں کا سب سے نمایاں وصف عموماً ان کی کاٹ دار اور جان دار طنزی ہوتی ہے لیکن

ان کہانیوں میں مزاح اور واقعات کی مضحکہ خیزی نے طنز کو کہیں بھی پوری طرح غالب نہیں آنے دیا۔ یہ مزاح انہوں نے لطیفوں اور چٹکوں کی بجائے صورت واقعہ اور کرداروں کی بوالہچیوں سے پیدا کیا ہے۔

انہوں نے اس میں اپنے معاشرے کے کاروباری طبقے کی عیاریوں اور مکاریوں کو اپنے ہوسے بھلا کر کرداروں کے ذریعے اجاگر کیا ہے۔ انہی مکاریوں اور مضحکہ خیزیوں کے ٹکراؤ سے جہاں قہقہے اڑتے ہیں، وہاں دردوں کا خانہ دکھ کا احساس بھی واضح ہوتا چلا جاتا ہے۔ محمد کاظم اپنے ایک مضمون میں ان کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”عبدالباقی کہانیوں کی تہ میں ہمیں اس عظیم ثقافت کا ایک تلخ احساس ملتا ہے جو زندگی کے ایک خاص شعبے میں انسانوں کے مزاج، عادات، قابلیتوں اور اہلیتوں کے درمیان پایا جاتا ہے اور جس کی وجہ سے ایک عوامی مسائل مختلف طبقات اور اجارہ داریاں قائم ہوتی ہیں اور یہ طبقہ یا گروہ دوسرے طبقے کو بجائے سہارا دینے کے اسے درد بخیز کی فکر میں رہتا ہے۔ عبدالباقی کہانیوں کے ظاہری مزاج اور خوش طبعی کے پیچھے انسانی کردار کی کمزوریوں اور دکھوں کی

ایک ایسا دبا ہوا المیہ ملتا ہے جس کی بابت زیادہ سوچنے سے انسان کا دم گھٹنے لگتا ہے۔“ (۱۸۱)

عبدالباقی سلسلے کی ان کہانیوں کا اگر اسلوب کے اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان پر مصنف کی دیگر تخلیقات کی نسبت انگریزی کے اثرات کم ہیں۔ اگرچہ بعض انگریزی الفاظ اس میں بھی استعمال ہوئے ہیں لیکن ان کا تناسب بہت کم ہے۔

پھر اردو زبان کے قواعد و ضوابط سے متعلق جو آزاد روی مصنف کے مزاج میں شامل ہو چکی ہے اس کا اظہار یہاں بھی ملتا ہے لیکن اس پر تازگی اور گفتگو کی تہ سی چڑھی ہوئی ہے۔ یہاں انہوں نے ماحول نگاری میں بھی خاصی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ شہری زندگی سے لے کر دیہاتی معاشرت اور زندگی کے دیگر پہلوؤں اور کرداروں کی بڑی سچی مرقع کشی موجود ہے۔ بقول علی تنہا:

”خالد صاحب اشیا کو اپنی کل میں، جس جزئیات اور حیرت کے عالم میں دیکھنے کا دوک رکھتے ہیں، اس کا سارا مزہ وہ زندگی سے براہ راست لیے ہیں۔“ (۱۸۲)

لائسن اور دوسری کہانیاں (اڈل: ۱۹۹۷ء)

۱۹۹۷ء میں کراچی کے ادبی پرچے ’آج‘ کے مدیران اجمل کمال اور زینت حسام نے محمد خالد اختر کے ۱۱ افسانوں پر مشتمل مجموعہ ’لائسن اور دوسری کہانیاں‘ کے عنوان سے شائع کیا جس میں محمد خالد اختر کے تقریباً ۱۰۰ افسانوں کو یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگرچہ بعض پرچوں میں مطبوعہ تین چار افسانے اس میں شامل ہونے سے گئے ہیں۔ ہم اس مجموعے میں شامل ان تحریروں پر ایک نظر ڈالتے ہیں جو طنز و مزاح کا عنصر لیے ہوئے ہیں۔

’فورتھ ڈائمینشن‘ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں خالد اختر نے آئن سٹائن کے نظریہ زمان و مکان کے معنی پر نظریہ اضافت کی روشنی میں ہلکے پھلکے انداز میں بات کی ہے۔ اس میں مصنف نے بچپن کے ایک خواب یا یاد سے حوالے سے بات شروع کی ہے کہ اس کے ذہن میں محفوظ ایک خیال ایک دن کس طرح حقیقت کا روپ دھار رہا ہے۔

’مقیاس الحبت‘ ایک ایسا افسانہ ہے جس کا بنیادی موضوع یہ ہے کہ ہماری لاعلمی اکثر ہمارے لیے بات

رہت بہت ہوتی ہے۔ تھیں اس وقت دراصل ایک ایسا آلہ ہے جس کی مدد سے لوگوں کے حقیقی خیالات کو خیر طور پر
 دیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر غریب محمد اس آلے کا موجد ہے جو اسی آلے پر اپنی مگیتز کے اپنے بارے میں خیالات جان کر
 فرشتی کر لیتا ہے۔ یہ افسانہ طریبیہ انداز میں شروع ہو کر ایک ایسے پر ختم ہوتا ہے۔

’کارین‘ میں محمد خالد اختر نے انسانی نفسیات اور مزاجوں میں تقابلات اور بشری کمزوریوں کو لطیف طور کے
 ساتھ بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ ’فرشتی‘ میں انھوں نے گورنمنٹ کالج لاہور میں پطرس بخاری سے وابستہ
 یاروں کو خوب صورتی سے افسانوی انداز میں پیش کیا ہے۔

اسی طرح ’ہونے والا بادشاہ‘ مصنف کو برٹش کونسل میں اچانک مل جانے والے ایک عجیب و غریب محر
 دپ آپ ادبی کی کہانی ہے۔ ’جوڑی اور میں‘ میں کتوں اور انسانوں کا موازنہ کرتے ہوئے جدید امریکی معاشرے کا
 خوب محکمہ اڑایا گیا ہے۔ ’لائین‘ اس مجموعے کا یقیناً اہم ترین افسانہ ہے جو اگرچہ اپنے اندر ایک ٹریجڈی لیے ہوئے
 ہے۔ اس کے باوجود گفتگو اور لطافت کی کیفیت پورے افسانے میں برقی رو کی طرح دوڑتی محسوس ہوتی ہے۔ لگتا ہے
 مصنف نے اسے کسی خوش کن لمحے میں تخلیق کیا ہے۔ اس کا ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ ہو:

”میں آئینہ کم ہی دیکھتا ہوں۔ وجہ یہ ہے کہ آئینہ دیکھنے کے فوراً بعد جو پہلا خیال میرے ذہن میں آتا ہے، وہ یہ ہوتا
 ہے کہ خود کشی کر لینی چاہیے۔ اس کے باوجود میں لاہور کے کم از کم تین ایسے آدمیوں کا نام لے سکتا ہوں جن کے
 مقابلے میں مجھے بڑے اعتماد سے خوب صورت کہا جاسکتا ہے۔“ (۱۸۳)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ گفتگو اور روانویت خالد اختر کے افسانوں کی دو نمایاں خوبیاں ہیں۔ ان
 کے بعض افسانوں میں اگرچہ مزاح کا رنگ غالب ہے لیکن محمد خالد اختر کی فن کارانہ انج نے انہیں مزاحیہ مضمون نہیں
 بنے دیا۔ سید کاظم شاہ ان کی اسی فن کاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

”خالد پیشے کے لحاظ سے انجینئر تھا لیکن افتاد طبع لڑکپن سے ہی اردو اور انگریزی ادب پر مائل تھی لہذا اس نے بجائے
 مشینی کل پرزوں کے، اردو ادب میں وہ انجینئری کی کہ اس کے فن کی عظمت کا لوہا معادرت حسن مثنوی، ہمزہ ندیم کاظمی،
 کرشن چندر، حاترہ سرور، سید انور اور صہبا لکھنوی ایسے اردو کے جفاوریوں نے مانا۔“ (۱۸۴)

مسعود مفتی (پ: ۱۰ جون ۱۹۳۴ء)

مسعود مفتی اردو افسانے کے حوالے سے ایک معتبر نام ہے۔ خاص طور پر مشرقی پاکستان کے ناظر میں لکھے
 گئے ان کے افسانے تو خاصے کی چیز ہیں، جن میں اکثر مقامات پر طنز کی دھار بھی خاصی کٹھلی ہے لیکن ان سنجیدہ
 افسانوں کے علاوہ مفتی صاحب نے باقاعدہ مزاحیہ افسانے بھی لکھے ہیں جن میں وہ ایک نئے ہوئے مزاح نگار کے طور
 پر سامنے آتے ہیں۔ مزاح نگاری کے تقریباً تمام حربوں سے ان کی شناسائی اور ان حربوں کا کامیابی سے استعمال ان کی
 نگاروں کا طرہ امتیاز ہے۔ ہم ان کے مزاحیہ افسانوں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔

کرنا ہے (اول: ۱۹۶۳ء)

مسعود مفتی کا یہ مجموعہ ایک مختصر دیباچے اور پندرہ عدد مضمون نما افسانوں یا افسانہ نما مضامین پر مشتمل ہے،
 جن میں انھوں نے اپنے زبردست مشاہدے اور رنگا رنگ اسلوب کو کام میں لاتے ہوئے مختلف کرداروں یا انسانی

روایوں اور مناظر کی نہایت شگفتہ تصویریں پیش کی ہیں، جن کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ وہ افسانہ اور حوالہ دونوں کی نزاکتوں اور لطافتوں سے بخوبی آشنا ہیں۔

ان افسانوں میں 'غلطی' ایک خاتون کے ہاتھ سے لکھے گئے مبہم خط کی کہانی ہے جسے شگفتہ نغموں کے ماہرین مثلاً کلرک، ڈاکٹر اور دکیل کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ تمام لوگ اس سے اپنا اپنا مطلب نکالتے ہیں، جس کی تفصیل خاصی دلچسپ ہے۔ حتیٰ کہ ان تمام آرا کی روشنی میں مرتب کی گئی مصنف (واحد حکلم) کی تفہیم بھی غلط نکلتی ہے، جس سے افسانے میں حیرت و تجسس ایک خاص مقام پر آ کے مزاح میں منتقل ہو جاتے ہیں۔

'کاروباری نرخ' بھی ایک مطالعے پر مبنی کہانی ہے جسے مسعود مفتی نے نہایت فن کاری اور ظرافت کے ساتھ افسانے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ اس میں نئی اور پرانی نسل کی کشمکش کو بھی دلچسپ انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ 'گورکھ دھندا' اصل میں مختلف خاندانوں میں پھیلے ہوئے رشتہ داریوں کے جال کی تفصیل پر مبنی، انشائیہ نما یا مضمون نما افسانہ ہے، جس میں مصنف رشتوں کی عجیب و غریب صورت حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"رشتہ داریوں کی دنیا میں ہر عورت جنگشن ہے۔ پھر شادی تو قیامت ہے۔ جس طرح زلزلے میں فلک ہلک ہوا

کھنڈر بن جاتی ہیں اور دریا ابھر کر پہاڑ بن جاتے ہیں۔ اسی طرح شادیوں پر ہزاروں نئے رشتے ظہور میں آ جاتے

ہیں: شیر خوار بچیاں خالائیں بن جاتی ہیں۔ بھادھیں ننڈوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ ممانیاں دیکھتے دیکھتے بچیاں

ہونے کا مزہ لیتی ہیں اور اچھے بھے شریف آدمی چشم زدن میں سالے بن جاتے ہیں۔" (۱۸۵)

اسی طرح 'بے زبانی' غیر ممالک میں پیش آنے والے زبان کے مسائل کی نہایت شگفتہ داستان ہے۔ تقریباً ہر ملک میں زبان سمجھنے سمجھانے میں ناکام رہنے کے بعد افسانے کے ایک کردار گرو جی کا یہ تبصرہ بھی خوب ہے کہ:

"منا ہے قیامت کے روز ہمارے جسم کا ہر حصہ ہمارے اعمال کے خلاف گواہی دے گا۔ اگلیاں، آنکھیں، ہاتھ،

ہاڑد سب بولیں گے۔ شکر اس بات کا ہے کہ یورپ کے سفر کے ہمارے میں زبان کچھ نہ کہہ سکے گی۔ بلا سے ایک

دشمن تو کم ہوا۔" (۱۸۶)

'بس اور بے بسی' میں ہمارے ان نوجوانوں کی حقیقت حال بیان کی گئی ہے جو گھر میں تو معمولی معمولی بات پر بگڑ بیٹھتے ہیں لیکن گھر سے باہر ہر طرح کے صدمے اور ہنگ کو پی جاتے ہیں۔ اس افسانے میں مسعود مفتی نے وطن عزیز میں چلنے والی اوور لوڈڈ بسوں کا بھی نہایت دلچسپ نقشہ کھینچا ہے۔ اس میں ان کی جزئیات نگاری بڑے کمال کی ہے۔ اسی طرح 'ہل صراط' بھی ان کے باریک بین مشاہدے کا عکاس ہے جو اصل میں بڑے شہروں کی شاہراہوں کے فٹ پاتھوں کی بڑی خوش رنگ تصویر کشی ہے کہ جہاں ہر رنگ کا خوانچہ فروش، بخومی، زمال، قبضہ جمائے بیٹھا ہے۔ غرضیکہ فٹ پاتھ پہ دنیا کی ہر چیز مل جاتی ہے سوائے رستے کے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"ہمارے فٹ پاتھ بھی وقت گزرنے کے ساتھ متحرک لوگوں کی راہ گزر سے بدل کر ساکن گل عہ کے اڈے بن گئے

کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اب یہ بیک وقت فقیروں کی شکار گاہ، خواجہ فروشوں کی بندر گاہ، جب کتروں کی آماج گاہ، غریبوں

کی بناء گاہ اور راہ گیروں کی تل گاہ بن چکے ہیں۔ صرف ایک 'گاہ' کی کمی ہے اور وہ یہ کہ یہ گزرا گاہ نہیں رہے۔" (۱۸۷)

'مگر ہمیں کتب' میں گنجان آبادیوں اور بستیوں کے عین درمیان میں واقع تعلیمی اداروں کا معجزہ اڑایا گیا ہے جہاں باہر کی آوازیں اندر کی آوازوں سے مل کر بعض اوقات نہایت دلچسپ صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ 'دھکیل' میں

ہی کے ذوقین کی حرکات، انگلیوں اور ہرج سے ان کی گلیں کا مڑے دار لایا۔ لہذا کیا ہے حالانکہ مصنف کو تو اس کے کھیل ہونے پر بھی اعتراض ہے کیوں کہ اس میں نہ ہینہ آتا ہے اور نہ سانس پھالتا ہے اور نہ لوگ اپنے والے کو کندھوں پر اٹھتے ہیں۔ 'نسط' میں ہمارے ہاں کے ڈاکٹروں اور ایڈیٹروں کی نظم نظر لایا اور ہالکے میں ہمارے ڈاکٹر معمرات کی خوب چند رائے سے پیش آنے والے وقوع حادثات کی نہایت پر لطف انداز سے عکاسی کی گئی ہے۔ اور مصنف کی ڈاکٹر کے لکھے ہوئے خط سے متعلق رائے تو ملاحظہ ہو:

"نسط کیا تھا، کسی بھائی ہوئی نوج کی اٹری کا، نظر تھا۔ کاندھ، اللہ کا تو دور دور بھی نشان نہ تھا الہد چند اکڑوں لکیریں، چند بے زاری تو میں اور چند موٹھ ہمدار کلتے لڑے اوسے ہم کے کھوں کی طرح کچھ اس انداز میں کھڑے ہوئے تھے کہ ایک دوسرے سے بظاہر لاشاقی کے باوجود آپس میں لہو کے دپے نظر آتے تھے۔" (۱۸۸)

'ترب چال' مسعود مفتی کے متحرک اور مضحک کردار عرنی کی طرار یوں کا قصہ ہے جو اپنی تمام تر ہیبت کڈائی کے باوجود محض چالاکی، موقع پرستی اور چرب زبانی کی بنا پر 'شقی' کا میدان مارنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ 'مقابلہ' بس میں سفر کرنے والی لڑکیوں کی کہانی ہے جس میں مصنف نے یہ ناثر دینے کی کوشش کی ہے کہ لڑکیاں بظاہر مختلف المراج نظر آنے کے باوجود فطرتاً ایک جیسی ہوتی ہیں۔ 'کرکٹ نامہ' ہماری قوم کی کرکٹ کے کھیل سے جنوں کی حد تک وابستگی کا نہایت دلچسپ مرتع ہے۔ کرکٹ بیچ کے دوران ہمارے گھروں، دفاتروں اور بازاروں کی صورت حال کو لطیف انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ 'حادثہ' اصل میں عرنی بھیا کے اچانک انگلیچویل بن جانے کی کہانی ہے۔ ساتھ ہی اس میں نام نادر انشوروں کی بڑی دلچسپ تفصیل بیان ہوئی ہے۔

اسی طرح اس مجموعے کا افسانہ 'دھمکی' اپنی پڑدن کی کار سے مقابلہ کرنے کے لیے خریدی گئی ایک خستہ حال بون بہانی ہے، جو دیکھنے میں کسی عجوبے سے کم نہیں۔ مصنف کے بقول جس کی چال کسی گدھے سے ملتی جلتی ہے کہ جب چلائے جاوے تو رک جائے اور جب روکنا چاہو تو بھاگنے لگے اور جس کے پیچھے ایک فالتو پہیہ کسی بوڑھے کے اکلوتے ہمت کی طرح لٹک رہا تھا اور جس کا ہر پردہ شور وغل میں اپنے مسائے کو نیچا دکھانے پر تیار ہوا تھا۔ اس مجموعے کا آخری افسانہ 'سکس' بھی کمال کا ہے کہ جس میں مسعود مفتی کے معروف کردار عرنی نکاح ثانی کے لیے خفیہ دفتر کھول بیٹے ہیں۔ اس افسانے کا انجام اس وقت نہایت پر لطف ہو جاتا ہے کہ جب عرنی کے والد ہی چھپتے چھپاتے رشتے کی تلاش میں اس دفتر میں آسکتے ہیں۔ ان افسانوں میں سب سے مزے کی چیز مسعود مفتی کا نہایت جان دار اور پر تفرق کردار عرنی ہے جسے محمد خالد اختر اس کی حرکات و سکنات کی بنا پر شفیق الرحمن کے شیطان کا فرسٹ کزن قرار دیتے ہیں۔

"سب افسانوں میں اوجھے تقے ہیں اور ایسی سائے ہوئے فلفلہ مزاج کی کتاب کا اس تنگ سالی کے دور میں پھنا

امٹ تجب ہے۔ اردو ادب اور اردو مزاج کے مستقبل سے اب ہم قلمی ناامید نہیں ہو سکتے۔" (۱۸۹)

وجاہت علی سندیلوی (۱۹۱۶ء-۱۹۹۷ء) بے ساختہ اور بے ضابطہ (اڈال: ۱۹۶۰ء)

وجاہت علی سندیلوی کا ۲۵۶ صفحات پر مشتمل یہ مجموعہ ۲۳ سالوں اور 'خاصدان' کے عنوان سے گیارہ صدیوں پر مشتمل ہے۔ اگرچہ ان افسانوں میں بعض تحریریں مضمون، انشائیہ اور خاکہ کے قریب جا پہنچتی ہیں لیکن

مصنف کے کہانی پن کے شوق اور افسانوی اسلوب کی بنا پر ان تحریروں کو بھی افسانے ہی کے ذیل میں رکھنا مناسب معلوم ہوتا ہے بلکہ ان کے ہاں تو کالموں میں بھی کہانی پن کا عنصر نمایاں طور پر موجود ہے۔ وجاہت علی سندیلگی جرنل کی اہمیت اور مقاصد پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”انسان اگر حیوانِ عریف نہ ہوتا تو بلاشبہ وہ آج کارزارِ حیات کا غازی نہیں بلکہ شہید ہوتا۔ وہ کمرِ ارض کے دوسرے اتنی فتوحات حاصل کر کے چاند اور مریخ پر اپنی کند ڈالنے کی فکر میں نہ ہوتا بلکہ اس کی حیثیت قضا و قدر کے ٹھنڈے مصل ایک صید زبوں کی ہوتی۔ انسانی عظمت کا بنیادی پتھر اس کا شعورِ عرفان ہے۔“ (۱۹۰)

انسانی عظمت کا بھی احساس ان کی تحریروں سے بھی جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی تحریروں میں طنز کی جھنجھلاہٹ کی نسبت مزاح کی لطافت اور خوش ذوقی کا عنصر نمایاں ہے۔ طنز ان کے ہاں ہمیشہ بالواسطہ صورت میں نظر آتی ہے جس سے اس کی تضحی بہت مدہم پڑ جاتی ہے۔

ان انسانوں میں ’استغفر اللہ‘ مولوی بلخ اللہ کے ظاہر و باطن کی دلچسپ تصویر ہے۔ ’اتوار کو‘ جھٹی کے روز بھانت بھانت کے ملاقاتیوں کی ستم طریقوں کا دلچسپ احوال ہے۔ ’بالکل جھوٹ‘ موجودہ زمانے میں جھوٹ چونکہ آرٹ کا درجہ اختیار کر چکا ہے، یہ افسانہ نما مضمون مرزائے کے حوالے سے ایسے ہی ایک واقعے پر مشتمل ہے۔ مصنف جھوٹ کی موجودہ حیثیتوں اور شکلوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”ہم اس کو سیاست میں پردہ پیچھا، تجارت میں اشتہار بازی، خطابت میں حرب زبانی، صحافت میں زور قلم، شہر میں نازک خیالی، انٹیشن میں مینی فیسٹو، دراناؤں میں ٹانگ، ہوٹلوں میں گرم چائے، اسکولوں میں اچھون درم الحساب میں مفرد غیرہ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔۔۔۔۔۔ سچ تو یہ ہے کہ اب خود بے چارے جھوٹ میں اتنا جھوٹ نہیں مٹا جتنا کہ سچ میں۔“ (۱۹۱)

اسی طرح ’رحیم کوٹیلر ماسٹر‘ میں مختلف درزیوں کی چیرہ دستیوں کا کچا چٹھا بیان ہوا ہے۔ ’بھردیاں اور خا ترسیاں‘ اور ’انواہیں‘ چھوٹے چھوٹے مختلف افسانچوں پر مشتمل ہیں۔ ’ادھم پرشاد زلیخا‘ اور ’اسکول کھل گیا‘ موقع و مقام پرست کردار کی زندگی کے دو عکس ہیں۔ یہ کردار ادھم پرشاد ہی کا ہے جس کا مقصد زندگی ہی مصنف کے بقول قوی لیڈروں کو گالیاں اور سرکاری حکام کو ڈالیاں دینا تھا۔ پنڈت جی اور مونچھ‘ میں نام نہاد غالب شناسوں کی خوب خبر لائی ہے۔ ’جھبو‘ میں ایک ایسے شخص کی منظر کشی کی گئی ہے جو کتوں کو اپنی اولاد اور ماں باپ سے بھی بڑھ کر پالتے ہیں۔ ’حسن اخلاق‘ بید کہنی کے منیر مسٹر ظہیر اور مسٹر ظہیر کی خوش اخلاقیوں اور حسن میزبانی کی داستان ہے، جس سے ایک کر مہمان سر پر پاؤں رکھ کر بھاگ جاتا ہے جب کہ ’پردہ‘ ایک ہی جیسے نقابوں کی بنا پر پیدا ہو جانے والی غلط فہمی پر مبنی ایک پر لطف کہانی ہے۔ وہ اپنی آڑ میں لوگوں کی سر راہ نظر بازی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”حسن راہ گزر کے تو ہم دل سے قدر دیاں ہیں اور جب راہ چلتے کوئی اچھا ناک نقشہ دیکھ لیتے ہیں تو اس کی طرف سے ہنسی کا تار اس وقت تک نہیں ٹوٹتا جب تک کہ کوئی رسنے یا تانگہ والا ہمارے سر پر آ کر نہیں چلا ہوا ہوتا۔“ (۱۹۲)

باقی افسانوں میں ’شیریں لرباد‘ جدید دور کے عشاق کی مطلب برآریوں کا بڑا دلچسپ قصہ ہے، جس میں لرباد کی محبتوں سے شیریں ایک بار پھر خسرو کے نکاح میں جا پہنچتی ہے۔ ’ہوٹل گائیڈ‘ مختلف ہوٹلوں کے ملازمین کی

بہت زبانوں اور غلامیائیوں پر مبنی افسانہ ہے۔ 'علم تاریخ'، 'علم و ادب' سے ہمارے طالب علموں کی نادانیت اور زبان کی داستان ہے۔ اس میں شامل خاقانی ہند شیخ ابراہیم ذوق سے متعلق ایک طالب علم کی رائے ملاحظہ ہو:

"ذوق ایک بہت بزرگ شاعر تھے۔ شعر اچھے کہتے تھے۔ بہت نازک خیال تھے۔ اکبر بادشاہ کے لائق میں خیال کیے جاتے تھے۔ میرٹل کی طرح آپ کے بھی کچھ لفظ مشہور ہیں۔ آخر عمر میں آپ لکھنؤ چلے آئے تھے۔ یہاں آپ نے بعض سرگرمیوں اور امر جیے تصنیف فرمائے۔" (۱۹۳)

اسی طرح 'ٹارڈن' ایک بدتمیز کتے کی کہانی ہے جو ذرا سی توجہ اور پیار سے اپنی ساری بدتمیزیاں اور شرارتیں میر کر واداری کا پتلا بن جاتا ہے۔ سندیلوی صاحب نے اس کی بدتمیزیوں کا حال نہایت ظریفانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ایک فن کی تحقیق، میں ہمارے ہاں کے محققین و ناقدین کی کارگزاریوں کا حال دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ خوش کی کوئین، دو سہیلیوں کی شرارتوں اور چھیڑ چھاڑ پر مبنی کہانی ہے جو ایک نام نہاد عاشق سے جان چھڑانے کا بہ طریقہ ایجاد کرتی ہیں۔ 'اے ذوق تکلف میں ہے تکلف سراسر' تکلف تکلف میں مختلف قسم کے نقصانات اٹھانے اور کے لیے سامان مہرت ہے۔ 'حوادث بیگ' مصنف کے ایک دوست حادث بیگ کا خاکہ ہے، جن کی حادثاتی اور طبیعت کی بنا پر حوادث بیگ کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ ان کے وہم کا یہ عالم ہے کہ:

"اپنے ہمسائے کے موٹے سیاہ کتے کو دیکھ کر حادث بیگ کا یقین بلکہ ایمان تھا کہ یہ کتا پاگل ضرور ہو گا اور پاگل ہونے کے بعد سب سے پہلا کام یہ کرے گا کہ مجھے کاٹے گا اور پھر مجھے بھڑکا کتے کی موت مرنا پڑے گا۔ چنانچہ اپنی دور اندیشی کے تحت انھوں نے بڑی تحقیق سے موت کتوں کے بچے اپنی لوٹ بک میں لکھ چھوڑے تھے تاکہ موقع اور حالت پر کوئی زحمت نہ ہو۔" (۱۹۴)

غلام ازیم بیوی کی سہیلیاں، مصنف کی بیوی کی رنگا رنگ سہیلیوں کی گفتگو داستان ہے، جن میں کوئی تو پہلا دار ہے کہ فیشن کرنے والوں کو 'بکر منڈی' کہہ کر پکارتی ہے اور کوئی اتنی ماڈرن کہ برقع پوش کے لیے 'متحرک' کہتی ہے، کاتب استعمال کرتی ہے۔ ان میں کوئی ضبط تولید پہ دل و جان سے کار بند ہے تو کسی کو اس قدر خط تولید ہے کہ وہ ہر ایک سے بڑھ کر جاری ہیں، مصنف کی بیگم کا کمال یہ ہے کہ وہ ہر ایک سے بڑھ کر جاری ہیں۔ لیکن ان تمام دوستیوں کا نزول ہمیشہ مصنف کی اشیاء پر گرتا ہے۔ ان کے کمرے کا حال کچھ انہی کی زبانی ملاحظہ ہو:

"بیگم مجھے اچھی طرح سمجھا دیتی ہیں کہ یہ مادحت محض دکن اور اتفاق ہیں، تاہم میری دادی اماں کی تصویر دیکھنے کے لیے بے تاب تھی، سروسنی میرا تازہ ترین افسانہ پڑھنا چاہتی تھی۔ چندا میری قانون کی کتابوں میں دیوان غالب تلاش کر رہی تھی، کبرئی کا پاندان خود بخود الٹ گیا تھا اور خیر بچے تو بچے ہوتے ہیں، چیزوں کا لوچا کھوٹا اور جگہ بے جگہ اپنے فرائض ضروری سے فارغ ہوتے رہتا ان کا پیدا ہوا حق ہے۔" (۱۹۵)

کتاب کا آخری افسانہ ایک ڈاکٹر اور وکیل کے ستائے ہوئے کلائٹ رمریض کی کہانی ہے جو مرتے ہوئے وصیت نامہ چھوڑ جاتا ہے کہ جس میں ڈاکٹر اور وکیل سے بچنے کے طریقے ہیں۔ آخر میں دیے گئے مصنف کے لکھنے والے اہم ترین افسانے کی کہانی بن اور مصنف کی خوش بیانی کی بنا پر خامے دلچسپ ہیں۔ مجموعی طور پر ہم دجاہت علی سندیلوی کو لکھنے والے کے اہم مزاح نگاروں میں شمار کر سکتے ہیں۔

جمال درانی (م: ۱۹۹۹ء) فنکاہیہ افسانے (اول: ۱۹۹۶ء)

کتاب کا نام 'فنکاہیہ افسانے' ہونے کے باوجود پیش لفظ نگار (سلطان رشک) نے ان کے لیے بار بار 'مضامین' کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اگرچہ اس میں بعض تحریریں ایسی بھی ہیں جو افسانے کی نسبت مشن کے زیادہ قریب ہیں لیکن مجموعی طور پر اپنے ماحول، مزاج اور کہانی پن کی بنا پر انہیں افسانے ہی کا نام دینا مناسب ہے۔ کتاب میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں، آخر میں دو خط بھی شامل ہیں جو سہ ماہی 'ابلاغ' ملنے پر اس کی مدیر کو تجویز نیم گفتہ و نیم طنزیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔

ان تحریروں کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ جمال درانی بنیادی طور پر طنز کے آدمی ہیں حالانکہ

لفظ نگار کا یہ دعویٰ ہے کہ:

"ان کے ہاں طنز اور تضحیک کا شائبہ تک بھی نہیں۔ وہ منزہ اور کول مزاح کے قائل ہیں۔" (۱۹۱)

سلطان رشک کی یہ رائے بھی ان تحریروں کو مضامین قرار دینے جیسی بے محل ہے، حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ کتاب طنز و تخریض سے بھری پڑی ہے بلکہ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ جہاں جہاں وہ خالص مزاح تخلیق کرنے کی کوشش کرتے ہیں، وہاں ایک آنچ کیا، کئی آنچ کی کسر رہ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے 'سرکار ہما'، 'مہینوال'، 'خودکشی' اور 'ستراطحی' وغیرہ ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ اور اس کے برعکس جہاں وہ طنز کے ساتھ میدان لڑا کرتے ہیں، وہاں ان کے پائے قلم میں استقامت کا احساس ہوتا ہے۔ نمونے کے طور پر ایک مثال:

"یہ وہی لوگ ہیں، جن کو انگریز بہادر رخصت ہوتے وقت اپنا جائعین مقرر کر گئے اور اپنے سارے گراؤں کو اپنے بھی عقل مندوں کا ٹولہ زیادہ تر سرمایہ داروں پر مشتمل ہے اور زیادہ تر اپنے اکونٹ باہر کے دل جی بیکوں میں رکھے ہوئے ہیں تاکہ بغرض محال اگر دم دبا کر بھاگتے پڑے تو قرض کے ہار عوام کے گلے میں پہتا کر بھاگ جائیں۔ اے کے لیے مجھے پبلک سکول قائم ہیں جن میں پیسہ کم اور خواص زیادہ تر تعلیم پاتے ہیں اور حکومت کرنے کے کام یہاں سے اور زیادہ تر اپنے ولایتی آکاؤں سے سیکھ کر آتے ہیں۔" (۱۹۷)

ان کے مزاح کا بھی ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

"وہ دن لہ گئے جب کہا کرتے تھے 'وہاں والیاں دے لیکن ہراٹھے تے چھریاں دی آگ نہ بجے'۔ اب تو چھل گمراہ ریٹروڈنٹ، دلی والوں کی طیم تھاری، پشاور کی چیل کباب اور سوئی وائٹنور چھروں کی تفریح کے لیے حاضر ہے۔" (۱۸۸)

ان کے مزاح کا ایک مستقل حربہ پنجابی الفاظ اور کہاوتوں کا استعمال ہے، جو بعض جگہوں پر کھٹکتا ہے۔ اور 'میارہ بجے' گفتگو کے اعتبار سے نسبتاً بہتر تحریریں ہیں۔

لاغر صدیقی امر و ہوی

سر بہ گریباں (اول: ۱۹۸۷ء)

لاغر صاحب کا شمار بھی ہمارے ان شعرا و ادبا میں ہوتا ہے جنہوں نے تقسیم ملک سے قبل اور بعد کے حالات کو نہ صرف بصارت بلکہ بصیرت کی آنکھ سے دیکھا ہے۔ اس طویل عرصے میں تیزی سے بدلتی اور نوعی انسانی ذراہ سے انسانوں کے رویوں میں پائی جانے والی معکمہ تبدیلی اور بے بسی کو انہوں نے اپنے دس افسانوں میں طنز و مزاح کے حفرق رنگوں سے مصور کیا ہے۔ "پدر درہ باشد پسر توں بود" اور "چچا قلبی" خوش گوار ظرافت اور "ہذا امن" فضل ربا۔

انڈیز ٹری، گہری طنز کے نہایت خوب صورت نمونے ہیں۔ کتاب کے دیباچے میں کارپردازان حکومت کی دو عملیوں پر طنز کا انداز ملاحظہ ہو:

”بڑے خوب صورت الفاظ میں سرفیوں اور شہ سرفیوں کے ساتھ اخبارات میں چھپتا ہے کہ ’عوام پر زیادتیوں کی اجازت نہیں دی جائے گی‘ تو گویا یہ سب کچھ کرنے والے افراد پہلے ان حاکمان وقت کی خدمت میں اپنی اپنی درخواستیں دست بستہ پیش کریں گے کہ، عالی جناب! ہم بنگ لونٹا چاہتے ہیں یا اغوا اور عصمت دری کرنا چاہتے ہیں۔ براہ غریبا پردری، سابقہ ریکارڈ کے مطابق اگر ہمیں بھی حضور اجازت مرحمت فرمائیں تو فدویان ہمیشہ جان و مال کو دعائیں دیتے رہیں گے اور تا حکم منظوری ہم صبر سے بیٹھے رہیں گے۔“ (۱۹۹)

انجم انصار (پ: ۱۲ جولائی ۱۹۵۴ء)

انجم انصار ایک سکول ٹیچر ہیں۔ ان کا تعلق کراچی اور راولپنڈی سے رہا ہے۔ مختلف اخبارات و رسائل میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے ہلکے پھلکے انداز میں لکھے گئے فیچر اور افسانے شائع ہوتے رہتے ہیں، جن پر کراچی کے ماحول کی چھاپ خصوصی طور پر ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ ان کے شگفتہ افسانوں پر مشتمل دو مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں، جن کا جائزہ پیش خدمت ہے۔

پودے میں رہنے دو (اڈل: ۱۹۸۶ء)

یہ مجموعہ ۳۱ چھوٹے چھوٹے افسانوں اور نو عدد افسانوں پر مشتمل ہے۔ کتاب کے پبلشر نے اردو مزاح میں خواتین کے بحران کے پیش نظر محترمہ کو خوش آمدید کہنے کی درخواست کی ہے۔ کتاب میں شامل افسانے جلد بازی میں لکھی گئی چلبلی سی تحریریں ہیں، جن پر اگر مزید محنت کی جاتی تو بعض بہتر مزاح پارے سامنے آ سکتے تھے۔ البتہ کتاب میں شامل نو افسانوں کی صورت حال ذرا مختلف ہے اور مصنفہ نے انہیں قلم جما کر لکھا ہے۔ یہ ہیں تو ساس نندوں اور سہیلیوں کے تذکروں پر مشتمل لیکن مصنفہ یہاں دلچسپ صورت حال پیدا کرنے میں اکثر کامیاب ہیں۔

ان تحریروں میں ایک بات جو واضح طور پر دیکھنے میں آئی ہے، وہ یہ ہے کہ انجم انصار جب بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہیں یا انداز میں گفتگو پیدا کرتی ہیں وہاں وہ نسبتاً کامیاب ہیں مگر جہاں جہاں انھوں نے طنز کا سہارا لینے کی کوشش کی ہے، وہاں یہ کوشش زیادہ تر طعنے، کوسنے اور جلی کٹی سنانے میں تبدیل ہو گئی ہے۔ انداز بیان خالصتاً عورتوں والا ہے اور زبان ررواں اور بول چال کی استعمال کی ہے۔

جلترنگ (اڈل: ۱۹۹۱ء)

یہ محترمہ انجم انصار کے ستاسی افسانوں، بارہ فرضی خطوط اور مختلف رشتوں کے نام لکھے گئے چار عدد عید کارڈوں پر مشتمل مجموعہ ہے اور نقش ثانی، نقش اڈل سے یقیناً بہتر، منبھا ہوا اور نسبتاً پختہ مزاح کا حامل ہے۔ یہ مجموعہ پڑھنے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ اب انہیں کسی ناشر کی سفارش کے بغیر بھی اردو مزاح نگاروں کی صف میں شامل کیا جا سکتا ہے لیکن جہاں تک محترمہ کی اس رائے کا تعلق ہے کہ:

”اب آپ جلترنگ پڑھیے اور مجھے یہ ضرور بتائیے کہ مزاح کے میدان میں، میں نے کہاں تک مرد حضرات کی براہری

کی ہے اور کہاں تک میں ان سے آگے نکل سکتی ہوں۔“ (۲۰۰)

اسے ان کی خوش فہمی کے علاوہ اور کیا نام دیا جاسکتا ہے البتہ اگر ان کی اس رائے میں 'مرد حضرات' کی بجائے 'بائیں' خواتین' کے الفاظ استعمال کر لیے جائیں تو بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ وہ ان محدودے چند خواتین میں معتبر مقام رکھتی ہیں۔ ویسے تو مرد مزاح نگاروں میں بھی دو چار نام چھوڑ کر وہ مقابلے میں شریک ہو سکتی ہیں۔

انجم انصار کے ان افسانچوں کے موضوعات بھی اگرچہ خواتین کی آپس کی چہ میگوئیوں، معاشقوں اور ارم کے لڑکوں پر تبصروں، سہیلیوں سے چھیڑ چھاڑ، قریبی رشتے داروں سے بے زاری، فیثیوں اور رشتوں ماطوں کی باتوں، ساس نندوں کے حسد، بیوٹی پارلر کے مسائل، شادی بیاہوں کے جھنجھٹ، کہنے لگنے کے بکھیڑوں، کھانے پکانے کے معاملات، میاں بیوی کی لوک جھوٹک، راگ نبرز، ملازمت کے مسائل، بن بلائے مہمان غرضیکہ وہ تمام موضوعات جن سے ایک گز ہستن خاتون کو واسطہ پڑ سکتا ہے، اس کتاب میں افسانچوں کی شکل میں دلچسپی سے بیان ہوئے ہیں۔ ایک خاتون ہونے کے ناطے محترمہ انجم انصار کو خواتین کی نفسیات، مردوں کی خواہشات اور درمیانے درجے کے گھروں کے مسائل کا خاصا ادراک ہے اور انھوں نے ان تمام مسائل کو اپنے ان افسانچوں میں نہایت سلیقے اور گفتگو کے ساتھ پیش کیا ہے۔

خواتین کی آپس کی محافل میں ہونے والی گفتگو پہ انہیں خاصی دسترس ہے۔ پھر وہ اس گفتگو کو ایک خاص افسانوی انداز میں بیان کرنے کا ڈھنگ بھی جانتی ہیں۔ مختصر افسانے کے لوازمات سے ان کی خاطر خواہ آگاہی کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور یہاں تک آتے آتے مزاح پیدا کرنے کا قریضہ بھی انہیں آ گیا ہے۔ یہ تمام افسانچے عموماً واحد نظم میں بیان ہوئے ہیں۔ پھر یہ موضوعات بھی ایک خاص طبقے تک محدود ہیں، جس کی وجہ سے یکسانیت کا در آنا فطری نہ لیکن محترمہ کے گہرے مشاہدے، شوخ لہجے، چیزوں کو دیکھنے کے شریر انداز اور بات سے بات نکالنے کے ہنر نے ان تحریروں کو کافی حد تک یکسانیت سے بچا لیا ہے۔ ہم ان کے مزاح کی چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔ مثلاً وہ شادی کے بعد ایک خاتون کا حلیہ بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”جس دہلی چلی حسینہ پر وہ عاشق ہوئے تھے، چند ہی سالوں میں وہ بری طرح پھیل گئی تھی۔ ان کا چہرہ اتنا بڑا ہوا جیسے دو کنال کا ہوا اور پیٹ باہر کو ایسے نکلا ہوا تھا جیسے کوئی اسپرے بریکر ہو۔“ (۲۰۱)

ایک لڑکا بیوی کا نقشہ دیکھنے، وہ کتنی مہارت سے گھنچتی ہیں:

”اے ہے اے بھری کا کیوں ڈیر لگا دیا ہے میں؟“

”یہ دال میں سے نکل رہے ہیں۔“ وہ دالوں تلے آیا نگر نکالتے ہوئے بولے۔

”اللہ تین سمیٹے نکالی ہے یہ دال۔“ تھک گئی میں، نہ جانے کہاں سے یہ دالیں لاتے ہیں۔ مجال ہے کہ نگر کی ذہائیاں۔ سبزی پکانے میں یہی تو آسانی ہے کہ سب کچھ بڑے سبزی کے ساتھ گھٹ جاتے ہیں۔ نامراد، نگر آ کر دالوں میں بھی نکل رہے ہیں تو میرا کیا قصور ہے؟“

”بیگم کھانا کھاتے ہوئے ڈر لگ رہا ہے کہ یہ نگر پیٹ میں چلے گئے تو میرے پیٹ میں پھر درد کا سلسلہ شروع ہو جائے گا۔“

”افوہا بات کا جتنو مٹانا تو کوئی آپ سے سیکھے۔ دال میں مگر ہی لکل رہے ہیں نا، کوئی اچھی شیر تو نہیں برآمد ہو رہے،
جن سے جان کو خطرہ ہو۔“ (۲۰۲)

انجم انصار کو ہر شعبے کے خواتین و حضرات کی نفسیات پر خاصا عبور ہے۔ انھوں نے مردوں کی نفسیات کی
بہل خوبیں بڑی بہادری سے ہمارے سامنے پیش کی ہیں۔ مثلاً ایک نوٹو گرافر کا حال، دیکھیے، وہ کیسے بیان کرتی ہیں:
”میرا یہ خیال ہے اس روئے زمین پر ڈاکوؤں سے زیادہ نوٹو گرافر بہادر ہیں۔ سب کے سامنے جہاں دل چاہے،
ہاتھ لگا دیں۔ کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا۔ چہرے کو پھر کی بنا دیں۔ سر کو دونوں ہاتھوں سے تھام لیں۔ نظروں کے سامنے
لفٹوں کی طرح سینی مار کر چٹکی بجانیں۔ ایک آنکھ دبا کر، گہرے زادیوں سے دیکھیں۔ فوڈی کو جب تک دل
چاہے، دو اٹھلیوں سے اونچی نیچی کریں اور ان کا دل تب بھی نہ بھرے تو اس کے دن بلا کر کہہ دیں۔‘ سوری مس، پرنٹ
خواب ہو گیا ہے۔ کل کسی وقت پھر تعریف لائیں۔“ (۲۰۳)

اس نفسیات دانی اور مشاہدے کا خوب صورت نمونہ وہ فرضی خطوط اور عید کارڈ بھی ہیں جو مختلف رشتے داروں
کی طرف سے اپنے قریبوں کو لکھے گئے ہیں۔ ان خطوط میں بھی انجم انصار نے نہایت خوب صورتی سے چٹکیاں لی
ہیں۔ ایک خاتون کے ملک سے باہر سیٹیاں جی کے نام لکھے گئے عید کارڈ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”ابھی پرسوں شام کی ہی بات ہے، میں دھانی ساری اور ہلاؤز میں چھت پر بالکونی میں کھڑی تھی۔ خان صاحب کا
بڑا بیٹا جو ہمیر دسا ہے، وہ بھی سامنے کی چھت پر تھا۔ اس کم بخت نے مجھے دیکھا تو وہیں سے سری دیوی، سری دیوی
کی آوازیں لگانے لگا۔ لا لکھ وہ منحوس اچھا خاصا مجھے آنی کہتا تھا۔ میں غصے سے سرخ نیچے آئی۔ اچانک شیشے پر گناہ
پڑی تو حیران رہ گئی۔ جان! یقین کرو، مجھے خود دیوں لگا جیسے سری دیوی پلوگر کر کھڑی ہو۔ خان صاحب کے لڑکے کی
غلط فہمی پر اچانک ہنسی آ گئی۔ واقعی اس بے چارے کا کیا تصور؟ ناک نشہ تو میرا ٹپکا تھا ہی۔ آپ کے بغیر آدمی بھی
نہیں رہی۔ یقین نہ آئے تو مجھے امریکہ بلوا کر دیکھ لو۔“ (۲۰۴)

پھر کرکٹ کے کھلاڑیوں سے نوجوان لڑکیوں کی جو دلچسپی شروع سے رہی ہے، وہ کسی سے ڈھکی چھپی نہیں۔
انجم انصار نے اس کتاب میں مختلف کھلاڑیوں سے متعلق لڑکیوں کی جذباتی آرا کو بھی نہایت مہارت اور دلچسپ انداز
میں پیش کیا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کے چند ایک ٹاپ کلاس مزاح نگاروں کو چھوڑ کر باقی مزاح
نگاروں کے مقابلے میں اس کتاب کو فخر و اعتماد کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔

نغمہ انوار الحق (م: ۱۵ اکتوبر ۱۹۸۵ء)

محترمہ نجمہ انوار الحق سابق جٹس انوار الحق کی اہلیہ ہیں۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ پاکستان کی اونچی
سہائی میں گزرا۔ انھوں نے اسی طبقے کی جذباتی اور نمائشی زندگی کو ہلکے پھلکے انداز میں اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے
جو کہتے ہیں جس کو عشق کے عنوان سے کتابی صورت اختیار کر چکی ہیں۔

نغمہ انوار الحق (اول: ۱۹۶۳ء)

معروف مزاح نگار محمد خالد اختر اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:
”یہ کتاب کہانیوں کا مجموعہ ہے، ہلکی پھلکی، معمولی اور اپنے دل بہلاوے کے لیے لکھی ہوئی، جن میں لومشق ادیب کی

پچھلی زندگی بخش ہے۔ سیون آپ کی طرح۔ یا جن اور لائٹ کی طرح۔ یہ کہانیاں ہیں بھی اسی طبقہ کے بارے میں جن اور لائٹ پیتا ہے اور جن کی دنیا قحوط پارٹیوں، جھانڈے اور کاروں کے گرد گھومتی ہے۔“ (۲۰۵)

انسانی زندگی جس قدر پر تکلف اور سہل ہوتی جاتی ہے اس میں نمائش، دکھاوے اور منافقت کا تناسب ہی قدر زیادہ ہوتا جاتا ہے۔ اس کتاب کے افسانے ’لیڈر‘ میں مصنف نے ایسی ہی دوغلی زندگی کا پر لطف نقشہ پیش کیا ہے اور جسٹس ایم۔ آر۔ کیانی کے بقول تو یہی کہانی سب سے زیادہ جاندار ہے۔ لکھتے ہیں:

”ان قصوں میں سب سے زیادہ مجھے ’لیڈر‘ پسند آیا۔ طنز کا اچھا نمونہ ہے۔“ (۲۰۶)

جس طبقے کی یہ کہانیاں ہیں، عشق و محبت، غل غپاڑہ اور چاؤ چونچلے بھی اسی کا طرہ امتیاز ہیں۔ نگرانوار جن نے ایسے ہی فیضی عشق کی کچھ تصویریں اکٹھی کی ہیں، جو انجام کار کسی الیے کی بجائے پر لطف صورت حال پر ختم ہوتی ہیں۔ دس سال بعد بھی سابقہ محبوبہ کی جسمانی صورت حال دیکھ کر رنو چکر ہو جانے والے عشق کی کہانی ہے۔ جہاں تک ان انسانوں میں در آنے والے مزاح کا تعلق ہے، وہ کوئی ایسا منجھا ہوا نہیں ہے۔ محض اپنے طبقے کی خواتین کی عجیب و غریب مصروفیات اور نام نہاد مسائل کو ذرا ہلکے پھلکے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ’زنانہ ریلیف کمیٹی‘ اور ’مجھے مرے بزرگوں سے بچاؤ‘ اس سلسلے کی نسبتاً بہتر مثالیں ہیں۔

اگرچہ یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو کی نثری اصناف میں افسانہ سب سے کم عمر ہے لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اپنی کم عمری کے باوجود فکشن میں یہ تمام اصناف پر بازی لے گیا ہے۔ اس کا اصل مقابلہ ناول سے قائم ناول لکھنے کے لیے جس ریاضت، مشاہدے اور پلاننگ کی ضرورت تھی، وہ ہر فکشن نگار کو میسر نہ آ سکتی تھی۔ دوسرے اپنے اختصار اور گہرے تاثر کی بنا پر افسانے نے قارئین کو بھی بہت جلد اپنی زلفوں کا اسیر کر لیا۔ پھر ہمارے ادیبوں کو بھی یہاں کم وقت اور کم الفاظ میں زیادہ کارکردگی اور بہتر نتائج دکھانے کی گنجائش نظر آئی۔ ان تمام محرکات نے لک اردو کی اس نو نہال صنف کو نہال کر دیا۔ ڈاکٹر سعادت سعید قیام پاکستان کے بعد اردو ناول کے پچاس سالہ سفر کا جائزہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اردو میں ناول کے مقابلے میں افسانہ زیادہ لکھا گیا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ناول لکھنے کے لیے جس شعور کاوش اور ذہنی تنظیم کی ضرورت ہوتی ہے، وہ خاص خاص لوگوں کے حصے میں آئی ہے۔“ (۲۰۷)

قیام پاکستان کے بعد آج تک تخلیق ہونے والے باقاعدہ طنزیہ و مزاحیہ افسانوں کا اوپر جائزہ لیا جا چکا ہے۔ طنز و مزاح کی اکا دکا مثالیں تو تقریباً ہر افسانہ نگار کے ہاں نظر آ جاتی ہیں۔ خاص طور پر طنز تو ہمارے افسانہ نگاروں کا سب سے مرغوب ہتھیار ہے جس کا قیام ملک کے فوراً بعد تخلیق ہونے والے افسانوں میں خوب خوب استعمال کیا گیا۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

”پاکستان پر اپنی زندگی کی ابتدا ہی میں جس حادثے سے ایک کاری ضرب لگی تھی اور قوم ایک قیامت سے گزر رہی تھی اس کا ہمارے ادب میں عکس ریز ہونا ناگزیر تھا۔ پہلے ڈیڑھ سال تک تو قصائد ادب پر اس طرح چھائے رہے کہ کسی اور موضوع پر شاعر ہی لکھا گیا۔“ (۲۰۸)

ایمانے میں ان فسادات کا سب سے بڑا رکن انکاش نہیں منہ کے ہاں نظر آتا ہے، جس کا اوپر ذکر ہو چکا ہے۔ اسی افسانہ نگاروں نے بھی اسے اپنے اپنے انداز میں موضوع بنایا۔ کرشن پندر کے ہاں قاعدہ مزاحیہ افسانوی مجموعوں پر بات ہو چکی ہے۔ ان کے دیگر افسانوں میں 'پشاور ایک پھر لیس' اور 'ان داتا' میں بھی طنز کے تیر بر سائے کئے ہیں۔ 'ہاجرہ' میں کرشن پندر نے مزاح مزاح میں بہت گہری باتیں کہہ دی ہیں۔ علاوہ ازیں احمد عباس، عسکرت چغتائی اور اچندر بھٹہ انک کی بعض کہانیوں میں بھی طنز کی رو تسلسل کے ساتھ چلتی نظر آتی ہے۔

پھر ممتاز مفتی کے افسانے 'کھور اندھیرا'، 'اندھ ندیم قاسمی' کے 'میں انسان ہوں' میں طنز کی بھرمار ہے۔ اسی طرح سیات اللہ انصاری کا افسانہ 'شکر گزار آنکھیں' اور پریم ناتھ کا 'آخ تھو' بھی مجسم طنز ہیں۔ ادھر خدیجہ مستور کے 'نئی عورتیں' اور 'مینوں لے چلے ہایلا' اور ہاجرہ مسرور کے 'بڑے انسان بنے بیٹھے ہو' اور 'امت مرحوم' میں بھی زہر خند نظر آتی ہے۔ جاوید اقبال کی مزاحیہ کہانی 'مگر مجھ کا بوٹ' میں مولویت کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ اسی طرح لکھیلہ اختر کے 'ایک دن'، راجندر سنگھ بیدی کے 'لابوتھی' اور انتظار حسین کے 'بن لکھی رزمیہ' میں اس وقت کے حالات کا تجزیہ اور تنقید شامل ہے۔

چند ہی سالوں بعد افسانے پر سے فسادات کا گرد و غبار چھٹنا شروع ہو گیا۔ اس کے بعد بے شمار افسانہ نگار ادب کی سکرین پر نمودار ہوئے جنہوں نے اس صنف میں بے شمار تجربے کیے۔ دنیا کے تقریباً ہر موضوع کو اپنے افسانوں کا حصہ بنایا۔ ان تمام افسانہ نگاروں کے ہاں طنز و مزاح کی کچھ بکھری مثالیں مل جاتی ہیں۔ نمونے کے طور پر ہم شوکت صدیقی (پ: ۱۹۲۳ء) کے ایک افسانے 'عشق کے دو چار دن' کا ایک مختصر سا اقتباس درج کرتے ہیں۔ حالانکہ شوکت صدیقی اردو ادب کے وہ افسانہ نگار ہیں جو کبھی کشمیر مسائل اور تاریک موضوعات سے باہر نکلتے ہی نہیں۔ ان کے افسانے میں ایک قبر کے کتبے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"یہاں ہنری دیم دفن ہے۔ ۲۲ مئی ۱۸۹۲ء کو بمقام یارک شائر پیدا ہوا اور ۶ دسمبر ۱۹۳۳ء کو انتقال ہوا۔ اسے بائپ پالنے کا شوق تھا مگر اس کی موت کتبے کے کاشنے سے واقع ہوئی۔ جنازے میں وہ کتا بھی شامل تھا۔" (۲۰۹)

محمد الیاس کے بعض افسانوں میں بھی طنز و مزاح کے خاصے شوخ رنگ سامنے آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے چوتھے افسانوی مجموعے 'منظر پس غبار' کے دو افسانے 'لنڈا اور لنڈا' اور 'محافظ' میں یہ رنگ خاصے نمایاں ہیں۔ خاص طور پر 'محافظ' میں دو پولیس والوں کی گفتگو، زبردست مشاہدے کے ساتھ لطف کی حامل بھی ہے۔ اس میں ایک ناولسٹ کا تعارف ملاحظہ فرمائیے:

"گالیں بکنے میں شیر باز کو کمال حاصل تھا۔ نئی سے نئی گالیاں گن لیتا، جو پہلے کبھی کسی نے شاید ہی سنی ہوں۔ بعض گالیوں میں ادبی اور فلمی بچ ہوتا تو کچھ ایسی ہوتیں کہ انہیں غیر شرعی کہنا بھی نامناسب ہوتا۔ مثلاً تمھاری پھوپھی (یا خالہ) سے نکاح پڑھو اؤں۔ تمھاری سگی کے دیابہ میں رہنما ڈالوں۔ نزدیکی اور جوان رشتوں سے آگتا جاتا تو خورج کی خاطر تالی، پاجی اور تالی وادی تک جا پہنچتا۔" (۲۱۰)

بعض دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں بھی طنز و مزاح کی مثالیں ڈھونڈی جاسکتی ہیں۔ آٹے میں نمک کے برابر

حواشی: باب سوم

- ۱۔ A Dictionary of Literature Terms by Martin Gray. Page:86
- ۲۔ The Penguin Dictionary of Literature Terms and Literature Theory.
by J. A. Cuddon. Page: 342
- ۳۔ Encyclopedia Americana, Vol:11 Page: 159
- ۴۔ Oxford Advanced Learner's Dictionary. Page: 450
- ۵۔ The New Lexican Webster's Dictionary. Vol: 1. Page: 349
- ۶۔ قومی انگریزی اردو لغت، ایڈیٹر: ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۷۳۸
- ۷۔ The Standard English Urdu Dictionary, Editor: Maulvi Abdul Haq.
Page: 396
- ۸۔ اردو نگلشن میں تنقید، ص ۲۱
- ۹۔ داستانیں اور مزاح، ص ۱۶۲
- ۱۰۔ اردو نگلشن میں تنقید، ص ۸۱
- ۱۱۔ A Dictionary of Literary Terms by Martin Gray. Page: 84-85
- ۱۲۔ قومی انگریزی اردو لغت، ص ۷۲۴
- ۱۳۔ The Standard English Urdu Dictionary. Page:384
- ۱۴۔ Encyclopedia Americana. Vol:11. Page:14
- ۱۵۔ پیش لفظ: سو سال بعد، ص ۱۱
- ۱۶۔ سو سال بعد، ص ۷۰
- ۱۷۔ پیش لفظ اور افسانہ 'سفید جزیرہ'، ص ۱۶
- ۱۸۔ 'ایک ضروری بات'، مشمولہ 'سفید جزیرہ'، ص ۷۱
- ۱۹۔ سفید جزیرہ، ص ۹۷
- ۲۰۔ ایضاً، ص ۹۳
- ۲۱۔ ایضاً، ص ۱۷۷
- ۲۲۔ ایضاً، ص ۲۳۶-۲۳۸

- ۲۲۔ ثقافت کی تلاش میں، ص ۸-۹
- ۲۳۔ ایضاً، ص ۱۱
- ۲۵۔ پیش لفظ: ثقافت کی تلاش میں، ص ۴
- ۲۶۔ پورس کے ہاتھی، ص ۶
- ۲۷۔ ایضاً، ص ۱۴
- ۲۸۔ ایضاً، ص ۳۱
- ۲۹۔ بحوالہ 'کلاؤن' از محمد خالد اختر مطبوعہ 'افکار' ماہنامہ، کراچی، اکتوبر ۱۹۸۳ء، ص ۲۳
- ۳۰۔ تبصرہ: 'مضمون' فنون' اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص ۳۰۴
- ۳۱۔ مضمون: 'محمد خالد اختر کا فن' مضمونہ 'محاصر' لاہور - ۱۹۷۹ء، ص ۴۴۰
- ۳۲۔ یہ جملہ محمد خالد اختر نے ۱۹۸۸ء میں راقم کے ایک تحریری سوالنامے کے جواب میں لکھا۔
- ۳۳۔ اقتباس: مکتوب محمد خالد اختر مندرجہ انتساب 'چوپال' از احمد ندیم قاسمی، ص ۶
- ۳۴۔ بیس سو گیارہ، ص ۲۷
- ۳۵۔ ایضاً
- ۳۶۔ ایضاً، ص ۱۰۵
- ۳۷۔ ایضاً، ص ۱۰۶
- ۳۸۔ ایضاً، ص ۱۰۸
- ۳۹۔ لکھپ: 'چاکی دائرہ میں وصال'
- ۴۰۔ مضمون: 'مجھے کہتا ہے کچھ اپنی زبان میں' مضمونہ 'فنون' مئی جون ۱۹۸۵ء، ص ۵۱۸
- ۴۱۔ مضمون: 'کلاؤن' مطبوعہ 'افکار' کراچی، اکتوبر ۱۹۸۳ء، ص ۲۲-۲۳
- ۴۲۔ ایک گدھے کی سرگزشت، ص ۹
- ۴۳۔ ایضاً
- ۴۴۔ ایضاً، ص ۱۰
- ۴۵۔ ایضاً، ص ۱۰۵
- ۴۶۔ ایضاً، ص ۸۸
- ۴۷۔ ایضاً، ص ۱۱۳
- ۴۸۔ خاکہ: مضمونہ 'کرشن چندر کے بہترین افسانے' مرتبہ: صبا احمد، ص ۳۳۹
- ۴۹۔ مضمون: 'آج کے مزاج نگار' مضمونہ 'شاعر' ماہنامہ، پبلسٹی، جنوری فروری ۱۹۸۰ء، ص ۵۳
- ۵۰۔ گدھے کی داہیسی، ص ۱۳۹-۱۵۰
- ۵۱۔ ایضاً، ص ۶
- ۵۲۔ ایضاً، ص ۱۰
- ۵۳۔ انفرادی: ہونٹ سنگھ مضمونہ 'کرشن چندر کے بہترین افسانے' مرتبہ: صبا احمد، ص ۳۳۹
- ۵۴۔ مطبوعہ 'نوائے وقت' روزنامہ، ۶ جنوری ۱۹۷۶ء

- ۵۵۔ روزن دیوار سے، ص ۱۸-۱۹
- ۵۶۔ شکر نگر، ص ۱۹-۲۰
- ۵۷۔ ایضاً، ص ۲۹-۳۰
- ۵۸۔ ایضاً، ص ۳۳
- ۵۹۔ چوٹی دیا، ص ۱۲
- ۶۰۔ ایضاً، ص ۱۶
- ۶۱۔ انتخاب مضامین نگر تو لوسی، مرتبہ: دلپ سنگھ، ص ۸۳
- ۶۲۔ زرخ کے خطوط، ص ۳۵-۳۶
- ۶۳۔ ایضاً، ص ۵۰
- ۶۴۔ ایضاً، ص ۶۳
- ۶۵۔ داستان سے افسانے تک، ص ۸
- ۶۶۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ص ۱۱۸
- ۶۷۔ اردو ناول میں طنز و مزاح، ص ۲۶۶
- ۶۸۔ ناول کی تاریخ اور تنقید، ص ۳۵۳-۳۵۵
- ۶۹۔ یہ مقالہ 'اردو ناول میں طنز و مزاح' کے موضوع پر لکھا گیا، جو اب بھارت اور پاکستان دونوں جگہ سے کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔
- ۷۰۔ یا خدا، ص ۵۴
- ۷۱۔ ایضاً، ص ۶۳
- ۷۲۔ معیار، ص ۲۳۳
- ۷۳۔ بلیر عنوان کے، ص ۹
- ۷۴۔ ایضاً، ص ۶
- ۷۵۔ ایضاً، ص ۷۲
- ۷۶۔ ایضاً، ص ۲۳
- ۷۷۔ ایضاً، ص ۳۸
- ۷۸۔ انٹرویو: بشمول یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، ص ۱۱۵
- ۷۹۔ ایضاً، ص ۲۸۳
- ۸۰۔ تمبرہ: 'چاکی دائرہ میں وصال' مطبوعہ 'ادراق' شمارہ نمبر ۱، ۱۹۶۵ء، ص ۲۹۵
- ۸۱۔ چاکی دائرہ میں وصال، ص ۳۴
- ۸۲۔ ایضاً، ص ۳۲-۳۳
- ۸۳۔ تمبرہ: چاکی دائرہ میں وصال، مطبوعہ 'فنون' اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص ۳۰۵
- ۸۴۔ چاکی دائرہ میں وصال، ص ۵۳
- ۸۵۔ ایضاً، ص ۸۹

۸۱	ایضاً، ص ۱۳۳
۸۲	ایضاً، ص ۳۵
۸۸	احمد نعیم قاسمی، فلیپ: چاکی دائرہ میں وصال
۸۹	چاکی دائرہ میں وصال، ص ۱۵۳
۹۰	ایضاً، ص ۱۶۳
۹۱	ایضاً، ص ۶۵
۹۲	ایضاً، ص ۱۵۵
۹۳	ایضاً، ص ۱۴۹
۹۴	ایضاً، ص ۱۸۸
۹۵	ایضاً، ص ۷
۹۶	ایضاً، ص ۵
۹۷	تینوں جملوں کے صفحات پالتریب: ۱۲۳، ۱۷۶، ۳۶۶
۹۸	اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۳۸۰
۹۹	'MAG' Weekly 24 Feb-2 March 1983, Page: 15
۱۰۰	مضمون: 'عہد حاضر کا ایک ہیومنسٹ'، مطبوعہ 'فنون' جون جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۱۳۱
۱۰۱	مضمون: 'محمد خالد اختر'، مشمولہ 'معاصر' لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۶۷۳
۱۰۲	مضمون: 'سید حمیر جعفری کی مزاح نگاری'، مشمولہ 'تالیف'، ص ۸۳
۱۰۳	آزادی خس، ص ۲۲
۱۰۴	ایضاً، ص ۱۱-۱۲
۱۰۵	ایضاً، ص ۱۲
۱۰۶	ایضاً
۱۰۷	بڑے محل، ص ۲۸-۲۹
۱۰۸	ایضاً، ص ۳۷
۱۰۹	پانچان والی خالہ، ص ۶۷
۱۱۰	ایضاً، ص ۱۳۳
۱۱۱	پیش لفظ: پانچان والی خالہ، ص ۱۳
۱۱۲	اردو طنز و مزاح - احتساب و انتخاب، ص ۱۰۴
۱۱۳	ایضاً، ص ۳۳۱
۱۱۴	'حرف آخر': مشمولہ 'عشق اور چمکا'، ص ۳
۱۱۵	مضمون: 'ترقی پسند تحریک اور اردو طنز و مزاح'، مشمولہ 'ترقی پسند ادب' مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس، سید عاشور کالمی، ص ۵۲۲-۵۲۳
۱۱۶	معرض حال: مشمولہ 'سنگول محمد علی شاہ فقیر'، ص ۲۵
۱۱۷	تعارف: مشمولہ 'سنگول محمد علی شاہ فقیر'، ص ۹

- ۱۱۸۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵۸، ۶۵، ۲۸-۱۵۹
- ۱۱۹۔ لذت سک، ص ۲۰
- ۱۲۰۔ ایضاً، ص ۳۲
- ۱۲۱۔ ایضاً، ص ۱۶-۱۷
- ۱۲۲۔ ایضاً، ص ۳۲
- ۱۲۳۔ ایضاً، ص ۱۲۱-۱۲۲
- ۱۲۴۔ چقدر، ص ۱۰۲
- ۱۲۵۔ ایضاً، ص ۷۳
- ۱۲۶۔ سیاہ حاشیے، ص ۱۶
- ۱۲۷۔ سیاہ حاشیے، ص ۳۴
- ۱۲۸۔ ایضاً، ص ۳۰
- ۱۲۹۔ ایضاً، ص ۳۱
- ۱۳۰۔ ایضاً، ص ۵۲
- ۱۳۱۔ خالی بولتیں خالی ڈبے، ص ۱۷۴-۱۷۵
- ۱۳۲۔ ٹھنڈا گوشت، ص ۲۳
- ۱۳۳۔ 'سعادت حسن منٹو' از وارث علوی، ص ۸۳
- ۱۳۴۔ زحمت مہر و نشان (دیباچہ) ٹھنڈا گوشت، ص ۱۷
- ۱۳۵۔ حمود کی خدائی، ص ۵۳
- ۱۳۶۔ ایضاً، ص ۱۵۳
- ۱۳۷۔ پیش لفظ: بادشاہت کا خاتمہ، ص ۸
- ۱۳۸۔ بادشاہت کا خاتمہ، ص ۵۱
- ۱۳۹۔ ایضاً، ص ۵۸
- ۱۴۰۔ بڑی، ص ۶۸
- ۱۴۱۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۸۹، ۱۹۰
- ۱۴۲۔ ایضاً، ص ۱۹۷
- ۱۴۳۔ مضمون: منٹو کی فنی تکمیل، مشمولہ معیار، ص ۲۷
- ۱۴۴۔ 'سعادت حسن منٹو'، ص ۹۷
- ۱۴۵۔ سڑک کے کنارے، ص ۱۳۹
- ۱۴۶۔ منٹو (ذاتی خاکہ) مشمولہ 'سڑکوں کے پیچھے'، ص ۲۷
- ۱۴۷۔ مضمون: دائیں طرف یا بائیں طرف، مطبوعہ 'فنون' اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص ۱۷
- ۱۴۸۔ جشنِ صداقت، ص ۶۷
- ۱۴۹۔ ایضاً، ص ۱۰۰

ایضاً، ص ۱۵۰-۱۵۱

ایضاً، ص ۱۷۰-۱۷۱

ایضاً، ص ۱۸۸

جہان قرافت، ص ۱۷۸

اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۲۱۶

کرشن چندر کے مزاحیہ افسانے، ص ۲۶-۲۵

ایضاً، ص ۸۸

ایضاً، ص ۱۱۱-۱۱۲

اے جہاں پاشا، بیک للیب: 'کرشن چندر کے مزاحیہ افسانے'

اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۹۱

اردو طنز و مزاح - احصاء و انتخاب، ص ۹۷

حماقتیں، ص ۲۲

ایضاً، ص ۲۶۸

ایضاً، ص ۲۷۶

ایضاً، ص ۲۳۹

ایضاً، ص ۲۶۰

رائے: 'مثنوی' حماقتیں، ص ۴۴

پانچوں مثالوں کے صفات بالترتیب: ۱۸۷، ۱۹۳، ۲۲۳، ۳۱۵

افسانہ 'منزل' مثنوی 'پچھتاوے'، ص ۳۹

خاکہ: 'شقیق الرحمن'، مطبوعہ 'نقوش' (شخصیات نمبر) حصہ اول، ۱۹۵۶ء، ص ۳۵۵

حرفے حماقتیں، ص ۱۲۶

ایضاً، ص ۲۴۱

ایضاً، ص ۳۹۵

مضمون: عہد حاضر کا ایک ہیومنسٹ، 'مطبوعہ' فنون، جون جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۱۱۷

اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی و سماجی پس منظر، ص ۳۷۸

ظاہر سمجھو، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، ص ۱۸۳

ہلکا مہربانی، ص ۲۰

ایضاً، ص ۱۲۸

ایضاً، ص ۲۵

ایضاً، ص ۷۳

ایضاً، ص ۱۹۳

مضمون: محمد خالد اختر کا فن، مطبوعہ 'معاہدہ'، ۱۹۸۵ء، ص ۶۶۳-۶۶۴

- ۱۸۲۔ مضمون: لفظ تولنے والا، مطبوعہ 'فنون' ہفتی جون ۱۹۸۵ء، ص ۵۱۵
- ۱۸۳۔ لائین اور دوسری کہانیاں، ص ۱۲۸
- ۱۸۴۔ خاکہ مضمون: آء خالہ، واہ خالہ، مطبوعہ 'انکار' کراچی، مارچ ۱۹۷۶ء، ص ۴۶
- ۱۸۵۔ سر راہ، ص ۳۷
- ۱۸۶۔ ایضاً، ص ۶۱
- ۱۸۷۔ ایضاً، ص ۷۵
- ۱۸۸۔ ایضاً، ص ۱۱۷-۱۱۸
- ۱۸۹۔ تبصرہ: سر راہ، مطبوعہ 'فنون' لاہور، ہفتی جون ۱۹۶۵ء، ص ۳۹۵
- ۱۹۰۔ عذر گناہ (دیباچہ) بے ساختہ اور بے ضابطہ، ص ۴
- ۱۹۱۔ بے ساختہ اور بے ضابطہ، ص ۳۹
- ۱۹۲۔ ایضاً، ص ۱۲۵
- ۱۹۳۔ ایضاً، ص ۱۶۶
- ۱۹۴۔ ایضاً، ص ۲۰۱
- ۱۹۵۔ ایضاً، ص ۲۰۸
- ۱۹۶۔ پیش لفظ: نکاحیہ افسانے، ص ۷
- ۱۹۷۔ نکاحیہ افسانے، ص ۴۷-۴۸
- ۱۹۸۔ ایضاً، ص ۱۰۳
- ۱۹۹۔ سیلاب اشک (دیباچہ) سر پہ گریباں، ص ۱۱
- ۲۰۰۔ قارئین کرام (دیباچہ) جلتزگ، ص ۶
- ۲۰۱۔ جلتزگ، ص ۲۶
- ۲۰۲۔ ایضاً، ص ۱۲۸
- ۲۰۳۔ ایضاً، ص ۱۷۲-۱۷۳
- ۲۰۴۔ ایضاً، ص ۸۷
- ۲۰۵۔ تبصرہ: کہتے ہیں جس کو عشق، مطبوعہ 'فنون' مئی جون ۱۹۶۵ء، ص ۴۹۴
- ۲۰۶۔ نورورڈ (دیباچہ) کہتے ہیں جس کو عشق، ص ۱۶
- ۲۰۷۔ مقالہ: قیام پاکستان کے بعد اردو ناول کا ۵۰ سالہ سفر، مطبوعہ روزنامہ 'نوائے وقت' ادبی ایڈیشن، ۵ اگست ۱۹۷۷ء
- ۲۰۸۔ مضمون: پاکستانی ادب کے چار سال، مشمولہ 'معیار'، ص ۱۷۱
- ۲۰۹۔ افسانہ: مشمولہ اندھیرا اور اندھیرا، ص ۱۹۵
- ۲۱۰۔ منظر یں غبار، ص ۱۷۰

شخصیت نگاری

میں طنز و مزاح

ادب کی مختصر ترین تعریف یہ کی جاسکتی ہے کہ اپنے ارد گرد کے ماحول کے بہتر شعور اور اس کے با سلیقہ قلبی یا فکری اظہار کا نام ادب ہے۔ یہی با سلیقہ اظہار جب تک ارد گرد کے ماحول اور مسائل تک محدود رہا تو ناول، افسانہ اور شاعری وغیرہ وجود میں آتے چلے گئے لیکن جب ہمارے قلم کار نے براہ راست انسان یا خود اپنے اوپر نگاہیں مرکوز کیں تو سوانح عمری، آپ بیتی اور خاکہ وغیرہ وجود میں آئے۔

اردو کی انہی اصنافِ نثر میں متعدد تحریریں ایسی ملتی ہیں جنہیں یا تو خالصتاً مزاحیہ انداز میں لکھا گیا یا مصنف کے سلوب میں کائنات اور زندہ دلی کا عنصر نمایاں ہے۔ ذیل میں ہم ایسی ہی تصانیف کا جائزہ پیش کریں گے۔

(الف)

خود نوشت سوانح

مزاح کو خالص مزاح کے رنگ میں پیش کرنا پہاڑی راستے پر سفر کی مانند از حد دشوار گزار ہے۔ ماہرین ادب اس بات پر متفق ہیں کہ مزاح لطف آفرینی کا نام ہے لیکن یہ بہر حال طے ہے کہ خالص مزاح ہو یا کامل طنز، یہ مجائے خود نثری یا شعری اصناف نہیں ہیں بلکہ یہ وہ شمشیریں ہیں جو اصنافِ نظم و نثر کی مہالوں میں اسیر رہ کر ہی وار کرتی ہیں۔ یہ شوخ و شنگ پیور اصناف کے طلائی قفس ہی میں مقید رہ کر اپنے جوہر دکھاتے ہیں۔

جس طرح دیگر اصناف میں مختلف ادبا نے لطف آفرینی اور دندہ دلی کی جوت جگائی ہے۔ اسی طرح آپ بیتیوں میں بھی کائنات کے پھول تاحید نظر کھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مشتاق احمد بوسلی کی ”زرگزشت“ تو خیر علمی و ادبی طغیوں میں طنز و مزاح کے ایک شاہکار کی حیثیت سے اپنی غیر معمولی پہچان اور شناخت رکھتی ہے۔ اردو میں بعض دیگر شاہکار نے بھی اپنی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہوئے اس میں مزاح کے رنگوں کا حسبِ توفیق چمڑکا دیا ہے۔

ان خود نوشت سوانح عمریوں میں ہم یہ بھی دیکھیں گے کہ ہمارے مزاح نگاروں کا ہاتھ، جو اپنی دیگر تحریروں میں مختلف معاشرتی رویوں یا شخصیات کے نیچے ادھیرتا نظر آتا ہے، جب خود اپنے گریبان کی طرف الٹتا ہے تو دامن کے چاک اور گریبان کے چاک کا درمیانی فاصلہ بڑھتا ہے یا کم ہوتا ہے اور خونِ دو عالم کو اپنی گردن پر لے کر دوسروں پر

مشق ناز کی دعوت دینے والا قلم کار جب کبھی اپنے ہی دام میں آکر ہدفِ ناک بے داد ٹھہرتا ہے اور کہیں گاہ میں اپنے دوستوں کے بجائے خود اپنے آپ سے ملاقات ہو جاتی ہے تو وہ وہاں سے خوں گرفتہ پلٹ آتا ہے یا سرمد بن کے قاتل کی تلوار کو چوم لینے پر یقین رکھتا ہے۔ لوگوں کو مقامِ عشق کی دشواریوں سے متنبہ کرنے والا جب خود اس بحرِ بے کنار میں توم رکھتا ہے تو آگ کے اس دریا میں ڈوب کے سفر کرتا ہے یا محض کنارے ہی سے اندازہ طوفان کر کے لوٹ جاتا ہے۔

تقسیم بر عظیم سے قبل اردو میں سوانحِ عمری کی روایت تو خاصی مضبوط تھی لیکن اس وقت تک ابھی خودنوشت سوانح کا رواج اتنا عام نہ تھا۔ اگر اس زمانے میں اس کے کچھ محدود نمونے ملتے بھی ہیں تو ان میں غالب مقصد اپنی زندگی کی کہانی بیان کرنے کے بجائے درپیش حالات و واقعات کی عکاسی کرنا تھا۔ چنانچہ اس زمانے کی کئی آپ بیتیوں سفر ناموں سے پہلو مارتی دکھائی دیتی ہیں۔ کچھ تو اول تا آخر زنداں نامے ہیں۔ بعض میں کسی حکومت یا تحریک سے اٹھنے والے نقصانات کی رام کہانی ہے اور ان میں کچھ کسی تحریک، نظریے یا مخصوص مقاصد کے پرچار کی خاطر لکھی گئی ہیں۔

مذکورہ قبیل کی محدودے چند آپ بیتیوں میں طنز کے عناصر تو ملتے ہیں۔ ایسی طنز، جس کی حدیں غم اور نفرت سے ملی ہوتی ہیں۔ ان میں کہیں کہیں بیان کی دلچسپی بھی نظر آ جاتی ہے اور گاہے بہ گاہے شگفتہ واقعات کی کرن بھی دکھائی دے جاتی ہے لیکن اس زمانے میں کسی ایسی آپ بیتی کا نام لینا مشکل ہے، جس کی باقاعدہ طنز و مزاح کے حوالے سے نشاندہی کی جاسکے، اگرچہ مشتاق احمد یوسفی نے تو ازر و تفسن کہہ رکھا ہے کہ میں اردو کی تمام آپ بیتیوں کو طنز و مزاح کے حیلے میں رکھنا پسند کرتا ہوں۔

قیام پاکستان کے بعد تو گویا خودنوشت آپ بیتیوں کی فصل آگ آئی ہے۔ کیا شاعر، کیا ادیب، کیا سیاستدان اور کیا بیوروکریٹ، ہر کوئی کاغذ قلم سنبھالے اپنے حالاتِ قلب بند کرنے میں مصروف نظر آتا ہے۔ اب تو اس صنف میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اسے ادب کی کسی بھی دوسری صنف کے مقابل رکھا جاسکتا ہے۔ گزشتہ پانچ دہائیوں میں اردو ادب کا دامن متنوع قسم کی خودنوشتوں سے مالا مال نظر آنے لگا ہے۔ ان میں زیادہ تر سوانحِ عمریاں تو نہایت سنجیدگی سے کیا دستاویز کی طرح لکھی گئی ہیں، جن میں اپنی زندگی اور ارد گرد کے حالات و واقعات کو بڑی ذمہ داری اور متانت سے بیان کیا گیا ہے۔ البتہ ان میں کہیں کہیں کوئی خوشگوار یاد دامن سے لپٹ گئی ہے تو اس کا مختصر اظہار ہو گیا ہے۔ دوسری قسم ان سوانحِ عمریوں کی ہے جن کے مصنفین کا اصل مقصد تو مزاح پیدا کرنا نہیں لیکن ان کی افلاطون کی بنا پر ہلکی پھلکی گفتگو کی پھوار اس میں گاہے بہ گاہے بھرتی چلی گئی ہے۔ تیسرے نمبر پر وہ چند ایک آپ بیتیاں ہیں جو مزاح سے بھرپور ہیں اور خالصتاً مزاح ہی کے نقطہ نظر سے

لکھی گئی ہیں۔ ان میں پہلی قسم کی آپ بیتیاں تو ہمارے دائرہ کار سے باہر ہیں، دوسری قسم کی آپ بیتیوں کا ہم مقصد جائزہ لیں گے جب کہ آخری قسم کی آپ بیتیوں پر ہم تفصیل سے نظر ڈالیں گے۔ ذاتی حالات اور مزاح نگاری کے علاوہ بھی سوانحِ عمریوں کی ایک اہمیت بنتی ہے کہ یہ اپنے عہد کی تاریخ بھی

ہوتی ہیں اور یہ تاریخ ایک روایتی مؤرخ کی لکھی ہوئی تاریخ سے زیادہ مستند بھی ہوتی ہے اور دلچسپ بھی۔ کیا وجہ ہے اب تو ہمارے ہاں بھی اس صنف میں لوگوں کی دلچسپی روز افزوں ہے۔ ڈاکٹر انور... کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”خودنوشت میں جب واحد حکم حالات و واقعات بیان کرتا ہے تو اسے مصنف کی ذاتی شہادت بھی دستیاب ہو جاتی ہے اور اس حقیقت سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ زمانی اور مکانی اعتبار سے بہت سے ایسے واقعات، حالات اور حادثات جو اخبار میں رپورٹ نہیں ہوتے اور تاریخ میں اپنی جگہ حاصل نہیں کر پاتے وہ سوانح اور خودنوشت سوانح اور اس کی مختلف اصناف میں صحیح تناظر میں سامنے آ جاتے ہیں اور بعض اوقات اخبار کی سنج شدہ خبر اور تاریخ کے بدلے ہوئے چرے کی صداقت آشکار کر دیتے ہیں۔“ (۱)

ذیل میں ہم اپنے موضوع سے متعلقہ خودنوشت سوانح عمریوں کا زمانی ترتیب سے جائزہ لیتے ہیں۔

فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۴ء-۱۹۴۷ء) میری داستان (اول: ۱۹۹۸ء)

ہمارے اس طنزیہ و مزاحیہ سلسلے کی سب سے پہلی کڑی مرزا فرحت اللہ بیگ کی ”میری داستان“ ہے جو نواز کے ان کی دفتر بیتی ہے کیوں کہ اس کا موضوع اور دائرہ کار صرف اور صرف ان کے دفتر تک محیط ہے۔ مرزا جب اس دفتری زندگی کو ”چونتیس برس کی قید بامشقت“ (۲) قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے تو ویسے بھی انسانی زندگی کو ایک قید قرار دیا ہے۔ چنانچہ اس کے آغاز ہی میں وہ لکھتے ہیں:

”جب سے یہ دنیا قائم ہوئی ہے، سب یہی کہتے آئے ہیں کہ یہ ایک جیل خانہ ہے۔ اور کہتے بھی سچ ہیں۔ پہلے ہر آنے والا ماں کے پیٹ میں قید رہتا ہے۔ پھر بڑے بڑوں کی قید میں رہتا ہے۔ اس کے بعد مدرسہ کی قید میں رہتا ہے۔ بعد ازاں نوکری کی قید میں رہتا ہے اور آخر چل چلا کر ہمیشہ کے لیے قبر میں قید ہو جاتا ہے۔ میں بھی سوائے اس آخری قید کے بقیہ ساری قیدیں بھگت چکا ہوں۔“ (۳)

یہ آپ بیتی مرزا صاحب نے ۱۹۴۴ء میں مکمل کر لی تھی۔ اس کے مکمل ہونے کی تاریخ بھی انہوں نے خود لکھی تھی۔ لکھتے ہیں:

۔ آ کے ہاتھ نے ادب سے یہ کہا داستان ہے فرحت اللہ بیگ کی (۴)

اس حساب سے یہ سال ۱۳۶۳ھ بمطابق ۱۹۴۴ء بنتا ہے۔ لیکن مرزا صاحب کی آخری عمر کی پریشانیوں، بیماری اور مصروفیات کی بنا پر اس کی جلد یا بدیر اشاعت کی نوبت نہ آ سکی اور اس کی تکمیل کے تین سال بعد یعنی اپریل ۱۹۴۷ء میں مصنف کا انتقال ہو گیا۔ (۵) پھر ایک عرصے تک یہ منظر عام پر نہ آ سکی۔ ادھر ۱۹۵۵ء میں ”نقوش“ کے آپ بیتی نمبر میں اس کا کچھ حصہ اشاعت پذیر ہوا۔ پھر ایک طویل مدت تک یہ پردہ اخفا میں رہی۔ پھر ۱۹۷۷ء میں مرزا فرحت اللہ بیگ کے بڑے بیٹے مرزا شرافت اللہ بیگ نے اپنے والد کی وفات کے تیس برس بعد اور اس آپ بیتی کی تصنیف کے چونتیس برس بعد اسے کتابی صورت میں شائع کروایا۔ اس پہلے ایڈیشن میں بھی کوئی مقدمہ تھا نہ دیباچہ کہ جس سے اس کی اشاعت کی تاخیر سمجھ میں آ سکتی۔ اب یہ آپ بیتی (۱۹۹۸ء میں) گلشن ہاؤس لاہور سے معروف محقق و نقاد ڈاکٹر اسلم فرخی کے چوبیس صفحاتی دیباچے یا تعارف کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔ اس ایڈیشن میں فرحت اللہ بیگ کے انتہائی قریبی دوست ڈاکٹر غلام یزدانی (دانی میاں) کے مرزا صاحب سے متعلق دو تعارفی مضامین بھی شامل ہیں۔ ذیل میں ہم اس ”دفتر بیتی“ پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کی آپ بیتی ان کی چونتیس سالہ دفتری زندگی پر محیط ہے، جسے وہ ”چونتیس سالہ قید“ یا

مشقت“ سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس آپ بیتی کو موضوع تحریر بنانے کے چار محرک تھے۔

۱۔ پہلی وجہ تو یہ کہ یہ اشاعتی اعتبار سے ہمارے موضوع کے زمانی احاطے میں شامل تھی۔

۲۔ دوسرے ہم فرحت اللہ بیک جیسے مجھے ہوئے شکستہ نگار سے ان کی دفتری زندگی کو ان کے پہلے مضمون ”ایام عشرت فانی“ اور ”نذیر احمد کی کہانی“ کے تناظر میں اسی پشیمانی دار انداز میں بیان کرنے کی گنجائش توقع رکھتے تھے۔

۳۔ ثالث اس کا تعارف ڈاکٹر اسلم فرخی نے ایک قہقہے اور چپچپے دار کتاب کے حوالے سے کروایا تھا۔ حد یہ کہ اس کا موازنہ مشتاق احمد یوسفی کی ”زرگزشت“ سے کر ڈالا۔

۴۔ چوتھی اور آخری وجہ یہ تھی کہ اس آپ بیتی کے آغاز کے چند صفحات میں ہمارے مزاح نگار فرحت اللہ بیک اپنے مخصوص لہجے اور لطافت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ذرا اس کا ایک ابتدائی اقتباس ملاحظہ ہو:

”تعلیم کے جرم کی تکمیل کرنے کے بعد فکر ہوتی ہے، کسی بڑے جیل خانہ کی تلاش کی جائے تاکہ وہاں سزا کی سپرد پوری کی جاسکے۔ اس کے لیے سب سے پہلے تحریر اقبال جرم کیا جاتا ہے اور بتایا جاتا ہے کہ ہم نے تعلیم پانے کا جرم کتنا، کہاں، کس طرح اور کس خوبی سے کیا ہے۔ اس تحریر کو عرب عام میں ”ملازمت“ کہتے ہیں اور اس کے ساتھ محکمہ تعلیمات کے محکمہ بندوں کے فیصلے بغرض تصدیق شامل کیے جاتے ہیں۔ لیکن افسوس ہے کہ اکثر و بیشتر یہ ساری کارروائی اکارت جاتی ہے اور ہر جگہ سے یہی جواب ملتا ہے کہ اس جیل خانہ میں گنجائش اتنی نہیں ہے کہ آپ کے لیے کوئی کونڈ لکل سکے، کسی دوسرے جیل خانہ کی تلاش کی جائے۔ آخر:

ملک خدا شک نیست پائے گدا لگ نیست“ (۶)

لیکن افسوس کہ ان کی اس گفتگو یا زندہ دلی کا یہ سلسلہ محض چند صفحات تک ہی ساتھ چلتا ہے، جیسے ہی وہ ملازمت کی تلاش میں نکلتے ہیں یا حیدرآباد میں جا کر چار گھاٹ ہائی سکول میں بطور ”مددگار دوم انگریزی“ ملازم ہوتے ہیں یا اس کے بعد ہائی کورٹ میں بطور مترجم تعینات ہوتے ہیں۔ وہیں سے ایک سنجیدگی، متانت اور دفتری ہوس کا سایہ ان کی تحریر اور اسلوب کا پوری طرح احاطہ کر لیتا ہے اور پھر مجال ہے جو وہ ایک لمحے کے لیے بھی اپنی اس ذمہ دارانہ دفتری زندگی سے باہر نکلے ہوں۔ یہاں تک کہ چند ابتدائی صفحات کے علاوہ بقیہ پوری دفتر بیتی ایک دفتری رپورٹ ہو کے رہ گئی ہے۔

مرزا صاحب چاہتے تو اس میں خیال آفرینی اور روایتی خوش مذاقی کا تڑکا لگا کر اسے دلچسپ بنا سکتے تھے۔ جتنا خیال انہوں نے سن و سال اور دفتری دساتیر کا رکھا ہے، اس کا دسواں حصہ بھی وہ اس کے اسلوب پر توجہ کر لیتے تو چاہتے تھے، جس کا انہوں نے متعدد مواقع پر اظہار بھی کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس میں اسلوب کی گفتگو یا زبان و ذکر آنے لگتا ہے تو وہ فوراً اس کو اپنی دفتری زندگی سے غیر متعلق قرار دے کر موضوع بدل دیتے ہیں مثلاً ایک جگہ وہ جہاں وہ اپنی محنت کو پہلی بار دیکھنے کے اشتیاق کا ذکر کرتے ہیں وہاں کوئی بھی مزاح نگار یا فکشن رائٹر قارئین کے لیے بڑی مزے دار اور دلچسپ صورت حال پیدا کر سکتا تھا مگر وہاں بھی یہ اسی بہانے پہلو بچا کے نکل جاتے ہیں۔

مرز فرحت اللہ بیک کی پوری ملازمت سوائے ابتدائی چار ماہ کی مدرسے کے، عدالتی زندگی سے متعلق ہے، جہاں ایک مترجم کی حیثیت سے بھرتی ہو کے سیشن جج اور پھر ہائی کورٹ کے رکن کے عہدوں تک پہنچے۔ یہ ان کی ملازمت کے اسی دور کشاکش کی داستان ہے، جسے غیر دلچسپ اور اوق بنانے میں ان کے عدالتی عہدوں اور عدالتی اصطلاحات کے ناموں اردو مترادفات نے بھی خاصا کردار ادا کیا ہے۔ اب آج کا اردو قاری بھلا تختہ جات، گشتی رپ کرنا، پولیس ٹیل، مٹھ، پائیگا، ہنڈی، مٹی، مرجوہ محروسہ، زاید ناظم، انتزاع، نظائر، علاقہ مشوضہ، شمعہ، تغلب، ہالٹ، ہیر جلی، سینہ دار، الی الذی یا جائیداد (بہ معنی لوکری) اور جائزہ لینا (بہ معنی چارج سنبھالنا) کے بارے میں کیا جانے گا۔ پھر رہی سہی کسر حیدرآباد کے محلوں اور نواحی علاقوں کے پیچیدہ ناموں نے پوری کر دی ہے۔ اوپر سے ہمارے جنگ یا دیگر ”جنگی“ ناموں کا ختم نہ ہونے والا سلسلہ ہے۔ ان سب پر مستزاد مرزا صاحب کی خود ستائی ہے، اس نامی قاری کے ہدکنے کا خاصا سامان فراہم کیا ہے، ذرا ان کی تعلق کا انداز دیکھیے:

”تمام مسئلہ میں میری حق رائے منظور ہوتی تھی اور کیوں نہ ہوتی جب تمام حکام کو مجھ پر اعتماد تھا۔“
 ”میں ان کا مددگار ہونے کے باوجود بعض وقت ان سے بحث ذرا سختی سے کر جاتا مگر وہ گوارا کرتے تھے اور کیوں نہ کرتے۔“
 ”اگر فرحت اللہ بیک صاحب کا اجلاس نہ ہوتا تو کام نکل جاتا۔“ (۷)

اگرچہ وہ اپنی اس تعلق کا جواز بھی پیش کرتے ہیں (ص ۲۸۲) لیکن ظاہر ہے کہ ادب کا قاری عدالتی گواہیوں پر نکل، ادبی رویوں پر مطمئن ہوتا ہے۔ ان عدالتی مقدموں کی داستان میں اگر کہیں کہیں کوئی قابل توجہ مقام آیا بھی ہے وہ فرحت اللہ بیک کی نکسالی زبان کا مرہون منت ہے۔ بعض مقامات پر ان کے ہاں دلی اور حیدرآبادی اسلوب کی نثر نے گنگا جہنی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

جہاں تک ڈاکٹر اسلم فرخی کا اس کتاب کا یوسفی کی ”زرگزشت“ سے موازنہ کرنے کا معاملہ ہے تو وہ بالکل ہی باہوا ہے۔ پھر بھی ڈاکٹر صاحب اگر ان دونوں کے دفتری روداد ہونے تک بات کرتے تو کسی حد تک موازنے کا جواز ہوا ہوتا تھا لیکن انہوں نے تو ساتھ ہی فرحت اللہ بیک کی کتاب کو قہقہوں کی داستان قرار دے دیا ہے۔ ذرا ان کی اسے ملاحظہ ہو:

”میری داستان اپنے تمام کرداروں کے صحیح تشخص کے باوجود ایک زبردست عوامی میلہ ہے، جس میں قہقہے ہیں، چپچپے ہیں، بھیڑ بھاڑ ہے۔ آدمی پر آدمی گر رہا ہے، ہنڈولے بھول رہے ہیں۔ چرخ جھوم رہے ہیں۔ حلوائیوں کی دکان پر منٹائی کے قمار سجے ہیں۔ کڑھاؤ چڑھے ہیں۔ پوریاں تلی جا رہی ہیں۔ کہیں ناچ گانا ہو رہا ہے، کہیں بھنڈی کی دھوم دھام ہے۔“ (۸)

خدا جمہوت نہ بلوائے، لگتا ہے ڈاکٹر صاحب نے یہ تبصرہ اس کتاب کے محض ابتدائی چند صفحات پڑھ کر اچھے متعلک کی امید میں لکھ دیا ہے۔ انہوں نے انہی چند صفحات کو دیکھ کے چند نمائندہ دانے سمجھ کر، ان کے رنگ اور ذائقہ کو پوری دیکھ پر منطبق کر دیا ہے۔ ورنہ بقیہ کتاب کے ریگزار میں گنگائی، زندہ دلی اور مزاح کا سراب تک اس سے بالکل مشکل ہے۔ جہاں تک یوسفی صاحب کی ”زرگزشت“ کا تعلق ہے جو ان کی بینک ملازمت کی داستان ہے، وہ وہم کر انہوں نے اس پہاڑ جیسی ملازمت سے بھی قدم قدم پر گنگائی اور ظرافت کی نہریں کھود نکالی ہیں۔

عبدالحمید سالک (۱۳ دسمبر ۱۸۹۴ء - ۱۳ دسمبر ۱۹۵۷ء) سرگزشت (اول ۱۹۵۳ء)

”سرگزشت“ کے عنوان سے اردو ادب میں دو خودنوشتیں ملتی ہیں، جن میں ایک تو عبدالحمید سالک کی طرف کردہ ہے جبکہ دوسری کے مصنف سید ذوالفقار علی بخاری ہیں۔ خودنوشت کے حوالے سے یہ نام اس قدر مبہول ہے ہمارے معروف مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی نے بھی اپنی خودنوشت کا نام اسی لفظ کی تحریف کر کے ”زرگزشت“ رکھا۔ ان خودنوشت سوانح عمریوں میں سالک اور بخاری صاحب کی تصانیف ضمنی طور پر ہمارے مضمون سے کھاتی ہیں جبکہ تیسری سوانح عمری باقاعدہ طور پر ہمارے موضوع کا حصہ ہے اور اس باب میں ہم ان تینوں کا (پہلی) کا چہ جہ اور تیسری کا تفصیلی) جائزہ پیش کریں گے۔

عبدالحمید سالک دنیائے صحافت کا ایک بڑا معتبر نام ہے، جنہوں نے اوّل اوّل مولوی ممتاز علی کے پندر ”پھول“ اور ”تہذیب نسواں“ سے اپنی ادبی و صحافتی زندگی کا آغاز کیا۔ پھر مولانا ظفر علی خاں کے معروف روز پرچے ”زمیندار“ اور بعد میں اپنے اور مولانا غلام رسول مہر کے مشترکہ اخبار ”انقلاب“ میں لکھے جانے والے ٹوڑے مزاحیہ کالم ”افکار و حوادث“ کے حوالے سے بڑی شہرت حاصل کی۔ ان کا یہ کالم حالات حاضرہ پر لطیف طنز و تشویر مزاح کا بڑا خوب صورت نمونہ ہوا کرتا تھا۔ ان کے اسی پر لطف اسلوب اور بھرپور صحافتی و سماجی زندگی گزارنے کی وجہ سے احباب نے اور خاص طور پر مولانا چراغ حسن حسرت نے ان سے اپنی آپ بیتی لکھنے کی فرمائش کی۔ جو بعد میں مولانا حسرت ہی کی زیر ادارت نکلنے والے اخبار ”امروز“ میں قسط وار چھپتی رہی۔ اس کی پچیس قسطیں ”امروز“ میں اب بقیہ اٹھائیس اقساط ان دنوں ”نوائے وقت“ گروپ کے زیر اہتمام نکلنے والے پرچے ”نوائے پاکستان“ میں چھپیں۔ یہ خودنوشت بیسویں صدی کے نصف اول کے سیاسی و سماجی حالات کی آنکھوں دیکھی کہانی ہے بلکہ غلام رسول مہر قیام پاکستان سے قبل ”جہل سارہ علمی و ادبی و سیاسی سرگرمیوں کا ایک خاکہ ہے۔“ (۹)

قیام پاکستان سے پہلے کے یہ چالیس سال برعظیم کے لوگوں اور بالخصوص مسلمانوں کے لیے ایک بڑا آشوب دور تھا۔ عبدالحمید سالک نے اس زمانے میں برعظیم کے دو معروف ترین اخبارات کے مدیر و مالک ہونے کے ناطے سے بڑی بھرپور زندگی گزاری ہے اور اپنے فرائض منصبی کی وجہ سے تحریک آزادی کے نشیب و فراز کو نہ صرف اپنی آنکھوں سے دیکھا بلکہ بھرپور طریقے سے اس میں شامل بھی رہے۔ اس زمانے کی تمام اہم ترین مسلم و غیر مسلم شخصیات سے ان کے ذاتی تعلقات تھے، جن کے دھندلے دھندلے نقوش اس خودنوشت میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں بلکہ مولانا چراغ حسن حسرت کے قول کے مطابق:

”کبھی کبھی تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع کے دھندلے دھندلے نقوش یکبارگی روشن ہو گئے۔ بے جان کیرولین جان پڑ گئی اور تصویروں کے لب بٹنے لگے۔“ (۱۰)

مولانا سالک اپنے کالموں میں برعظیم کے ان سیاسی و معاشرتی حالات کو اپنے شریر و لطیف قلم کے ذریعے اس انداز سے لوگوں کے سامنے پیش کرتے رہے کہ لوگ ان کی تحریروں کے دیوانے بن گئے۔ خیال تھا کہ وہ اپنی ”سرگزشت“ میں بھی اپنے اسی شوخ و خشک اسلوب کو برقرار رکھیں گے لیکن لگتا ہے کہ تقسیم ملک کے وقت ہونے والے فسادات میں وہ کچھ سمجھ سے گئے تھے۔ ذرا اس کتاب کے آخری پیرا گراف میں ان کا انداز ملاحظہ ہو:

”آج ’سرگزشت‘ ختم ہوتی ہے۔ ۱۵ اگست کو پاکستان قائم ہو گیا۔ اس کے بعد کی سرگزشت لکھنا بے حد دشوار ہے۔ میں ابھی اپنے دل و دماغ اور اپنے قلم میں اتنی صلاحیت نہیں پاتا کہ جو کچھ میں نے دیکھا اور سنا اور بساویہ سیاست پر شاطرین نے جو چالیں چلیں، ان کو قلم بند کر سکوں اور شاید اس سرگزشت کو فاش انداز سے لکھنا مصلحت بھی نہیں۔“ (۱۱)

یہی وجہ ہے کہ اس تصنیف میں باقاعدہ مزاح کی تلاش کا ردِ دشوار ہے۔ اس میں اگر مزاح کے کچھ نمونے نظر آتے ہیں تو اس میں ان کے اسلوب سے زیادہ ان رنگا رنگ کرداروں کو دخل ہے جن کے تذکرے اور جن کے لطائف بیان کرتے ہوئے نضا کچھ خوش گوار ہو جاتی ہے اور بقول چراغ حسن حسرت:

”سرگزشت میں جہاں کوئی لطیفہ آیا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک ستارہ ٹوٹا ہے۔“ (۱۲)

پانچ سو صفحات کی اس کتاب میں ایسے واقعات یا لطائف کا تناسب اس قدر کم ہے کہ ہم اس کا شمار کسی روح بھی مزاحیہ خودنوشتوں میں نہیں کر سکتے، البتہ یہاں ان کرداروں کا سرسری سا تذکرہ ضروری ہے جن کے ذکر نے ہمارے اسلوب میں جان سی ڈال دی ہے۔

اس تصنیف میں بر عظیم کی تمام بڑی علمی، ادبی اور سیاسی شخصیات متحرک نظر آتی ہیں۔ جہاں ادب میں علامہ نال، پطرس بخاری، ابو الکلام آزاد، حسرت موہانی، حفیظ جالندھری، ٹیگور اور امتیاز علی تاج وغیرہ ہیں، وہاں صحافت کی مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خاں، غلام رسول مہر، چراغ حسن حسرت اور مولوی ممتاز علی وغیرہ۔ اسی طرح بدلتی سیاست میں قائد اعظم اور گاندھی سے لے کر نہرو، سروجنی نائیڈو اور تمام اہم سیاست دانوں کا نہایت تفصیلی تذکرہ موجود ہے۔ لیکن دلچسپی اور ظرافت کے حوالے سے ان میں سب سے نمایاں کردار علامہ اقبال کے عزیز دوست اور نائی کے ممتاز شاعر غلام قادر گرامی کا ہے، جو اس خودنوشت سے ہٹ کے بھی ان کا بڑا بھرپور خاکہ ہے۔ ان کا انگریزوں کے ہاتھوں والا واقعہ تو زبان زدِ خاص و عام ہے۔ دو واقعات ملاحظہ ہوں:

”ایک دفعہ میں نے نواب سراج الدین احمد سائل دہلوی کے متعلق کہ ان کے لنگویے یار تھے، دریافت کیا کہ ان کی شاعری کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے، جواب دیا ’خانی میں ہنستہ ہو گیا ہے، میاں!‘ میں اس جامع و صانع دماغ کو سن کر بھڑک گیا۔

مولانا کا ایک لوکر تھا، غلام محمد۔ بہت نمازی اور پرہیزگار۔ مکان کے پاس ہی مسجد تھی، غلام محمد نماز مسجد میں جا کر پڑھتا تھا۔ ایک دفعہ مولانا نے آواز دی، غلام محمد! کسی نے بتایا کہ ظہر کی نماز پڑھنے گیا ہے۔ دو گھنٹے گزر گئے۔ پھر آواز دی، غلام محمد! پھر کسی نے بتایا کہ عصر کی نماز پڑھنے گیا ہے۔ بہت بگڑے، کہنے لگے ’جب دیکھو نماز پڑھنے گیا ہے، جب پوچھو نماز پڑھنے گیا ہے۔‘ نایکار، ثریب مسجد کا ناچاز قائد و ائمہ تھا ہے۔“ (۱۳)

اسی طرح کی ایک اور مثال دیکھیے:

”مولانا بدحواس آدمی تو تھے ہی، ایک دن میر محبوب علی خاں نظام دکن کا دربار لگا ہوا تھا۔ حسب دستور تمام ارکان دربار اپنے اپنے منصب پر کھڑے تھے۔ مولانا بھی اپنے مقام پر ایستادہ تھے، لیکن آواز بدلتا رہا تھا۔ حضور نظام کی نگاہ پڑ گئی۔ انہوں نے پیش کارِ حضوری سے کہا: ’گرامی کو تو دیکھو، ازار بدلتا رہا ہے اور کچھ ہوش نہیں۔‘

پیش کار پریشان ہوا کہ کہیں عتاب نہ ہو جائے۔ جھٹ بات بتائی اور کہا، حضور والا! گرامی پریشان رہتا ہے۔ یہاں جو منصب ہے، وہ لوکر چاکر، گھوڑا گاڑی میں خرچ ہو جاتا ہے، وطن میں اس کی ہمشیرہ کی شادی درپیش ہے (حالانکہ کوئی

ہیشرا نہ تھی) یہ پنجاب کے لوگ لڑکیوں کو جہیز میں سونے کے ٹھوس زیور دیتے ہیں۔ اس لیے بے پارہ لڑکے رہتے ہیں۔ میر محبوب علی خاں میں پرانے بادشاہوں کی سی نیا سی تھی۔ حکم دیا کہ گمراہی کو پان سیر سونا دے دیا جائے۔ حکم کی تعمیل ہوئی۔ گمراہی کو پان سیر سونا ملا تو ان کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ پیش کار سے پوچھا۔ اس نے سارا قصہ سنایا۔ شام کے وقت مولانا اپنے مکان پر یاروں میں دون کی لے رہے تھے ابھی تو ازار بند لنگ ہی رہا تھا کہ پان سیر سونا ملا، اگر کہیں کھل جاتا تو دس سیر ملتا۔“ (۱۴)

پھر حکیم فقیر محمد کا کردار بھی خاصا پُر لطف اور جاندار ہے۔ خاص طور پر ان کی جملہ بازی اور لطیفہ گوئی کا جواب نہیں۔ ان کی بھی ایک دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

”ایک دفعہ ایک طوائف کے ہاں مریض کو دیکھنے گئے۔ طوائف بہت خوش مزاج تھی اور حکیم صاحب کے لطائف کی قدر دان، چنانچہ یہ وہاں پہنچ کر بہت چپکنے لگے۔ ایک سیاہ فام میراثی بیٹھا ہوا تھا، اپنی کالی کالی پنڈلی کجوار رہا تھا اور خشکی کی وجہ سے اس کی پنڈلی پر سفید لکیریں پڑ جاتی تھیں۔ حکیم جی نے طوائف سے پوچھا، کیا اس بڑے کو سکول میں داخل کر دیا ہے؟ وہ کہنے لگی، نہیں تو۔ فرمانے لگے، یہ سلیٹ پنسل لیے سوال نکال رہا تھا، میں نے کہا شاید مدرسے میں پڑھتا ہے۔۔۔۔۔ (معرف طوائف) ’نہو‘ ایک دن حکیم صاحب کے پاس مطلب میں بیٹھی تھی۔ میں جو گیا تو حکیم صاحب نے اس سے کہا، یہ ہمارے شہر کے بہت بڑے شاعر اور ادیب سالک صاحب ہیں۔ آداب بجا لاؤ۔ وہ سرودند اللہ کر کھڑی ہو گئی اور جبک کر آداب بجا لائی۔ پھر مجھ سے کہا کہ یہ لاہور کی مشہور طوائف فوجی ہیں۔ آپ اس کو سچے سے نالہ سہی، لیکن نام تو سنا ہی ہوگا۔ میں نے کہا، جی ہاں نام تو سنا ہے لیکن فوجی بھلا کیا نام ہوا۔ فرمانے لگے، پورا نام تو ’نجات المؤمنین‘ ہے۔ لوگ فوجی کہہ کر پکارتے ہیں۔“ (۱۵)

اپنے بے تکلف دوست مولوی خلیل الرحمن سے ان کی بے تکلفی کا بھی ایک واقعہ دیکھیے:

”ان کے چھ سات فرزند سب کے سب نہایت معادت مند اور علمی مذاق کے نوجوان تھے۔ جمیل الرحمن، نعیم الرحمن، بذل الرحمن، ولی الرحمن وغیرہم سب ایم۔ اے تھے اور انگریزی کے علاوہ عربی اور فارسی میں بھی درخور دان رکھتے تھے۔ میں ہمیشہ سے مولوی صاحب کی خدمت میں بے تکلف تھا اور کہا کرتا تھا کہ مولوی صاحب! آپ نے اپنے گھر میں پوری ’سورۃ الرحمن‘ جمع کر رکھی ہے۔ اب کے کوئی صاحبزادہ پیدا ہو تو اس کا نام قیامیٰ اَلَاؤِ وَتَحْمِنَا تُکَلِّمَانِ رکھ کر قصہ ختم کیجیے۔ بہت ہنستے اور کہتے کہ ’رحمان‘ کی شکایت تم جیسے شیطان ہی کا حصہ ہے۔“ (۱۶)

ایسا ہی ایک دلچسپ کردار میر محمد عسکری اغلب کا ہے جنہوں نے ذوق اور غالب کے دواوین کے جواب لکھ رکھے تھے۔ وہ روسائے لاہور کے قصیدے لکھتے رہتے۔ انعام نہ ملنے پر ان کے خلاف عدالتوں میں مقدمے دائر کرتے پھرتے تھے۔ اس کتاب میں خواجہ حسن نظامی، علامہ اقبال، گاندھی، پطرس بخاری اور مولوی محمد شفیع دادوی کے بھی دلچسپ تذکرے ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں جب پہلی جنگ عظیم کے بعد سالک صاحب گرفتار ہوئے تو میانوالی جیل میں عطا اللہ شاہ بخاری اور دیگر دوستوں کے درمیان ہونے والی چھیڑ چھاڑ، لطیفہ بازیوں اور پھبتیوں کا بھی دلچسپ حال لکھا ہے۔ اصل میں اس زمانے میں آزادی پاک و ہند کی تحریک اس قدر زوروں پر تھی کہ اس نے سالک کی طبیعت کی گفتگو اور شوخی کے باوجود مزاح کے رنگوں کو زیادہ نہیں ابھرنے دیا۔ سوانح عمری کے آخری صفحات میں تو وہ اتنے سنجیدہ ہو گئے ہیں اور ان کے انتقال کر جانے والے دوستوں کا تذکرہ اتنے تسلسل کے ساتھ آیا ہے کہ یہ آپ اپنی ہی

جائے تعزیت نامہ محسوس ہونے لگی ہے۔ وہاں تو یہ اپنے دوستوں کی قائم کردہ ”بزم لطائف“ کا بھی تذکرہ کرتے ہیں تو کسی لطیفے کا درج کرنا مناسب خیال نہیں کرتے۔ البتہ شروع میں طنز اور مزاح کے کافی نمونے مل جاتے ہیں۔ ان میں سے دو ایک کا مزید تذکرہ کرنے کے بعد اس تبصرے کو ختم کرتے ہیں۔ مثلاً مولانا ظفر علی خاں سے اُن بن ہونے کے بعد کا ایک واقعہ دیکھیے، جہاں طنز سے معاملہ گستاخی کی حد تک پہنچ گیا ہے:

”زمیندار نے کہیں لکھ دیا کہ یہ سالک و مہر اتنے بڑے انشا پر داڑ اور اخبار نویس بن گئے تو یہ مولانا ظفر علی خاں ہی کی محبت اور شگردی کا فیض ہے۔ میں نے ’انکار‘ میں لکھا کہ مولانا کا فیض محبت ایسے کرشمے دکھا سکتا ہے تو اس کا اثر ظفر علی خاں پر کیوں نہ ہوا۔ آیا زمین شور زارتھی یا ختم ناقص تھا۔“ (۱۷)

’ترک مولانا‘ کے دوران مولانا ظفر علی گرفتار ہوئے تو گاندھی نے ایک جلسے کا اہتمام کیا۔ اس میں گاندھی کے لہجے کی نقالی دیکھیے کس طرح کرتے ہیں:

”مولوی جمہرالی کہاں اپنا پھرج بجا گئے۔ اب تم سب بہن بھائی اپنا اپنا پھرج بجاؤ۔“
 ”ہاری نامور ادیبہ قرۃ العین حیدر سجاد و نذر ہی کی دختر ہیں جن کو قرۃ العین کے علاوہ ’ادیب‘ ’الطرفین‘ بھی کہنا چاہیے۔“ (۱۷)

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء-۱۹۷۷ء) آشفستہ بیانی میری (اول ۱۹۵۸ء)

یہ پروفیسر رشید احمد صدیقی کی آپ بیتی ہے جو انہوں نے مختلف احباب کی درخواست و فرمائش پر قلمبندی کی۔ اس آپ بیتی میں انہوں نے اپنی ذاتی زندگی کے مختلف گوشے آشکار کرنے کے ساتھ علی گڑھ کی زندگی کو بھی اپنے مخصوص اسلوب کے ساتھ آئینہ کیا ہے۔ وہ خود اس کی بابت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”آئینہ صفحات میں جو کچھ عرض کیا گیا ہے، وہ علی گڑھ کے بارے میں میرے ذاتی خیالات اور تاثرات ہیں اور زیادہ تر مجھ سے متعلق ہیں، ان میں کہیں دراز نفسی لے گی، کہیں تو لیدہ بیانی، کہیں خود کلامی یا حدی خوانی۔ ایک آدھ جگہ خام خیالی بھی۔ جا بجا ’رندانِ درمیکدہ‘ کی گستاخی نظر آئے گی۔ غلبہ شہر یا مٹائے کتب کے ٹیلے یا فٹیجے سے بھی ماہقہ ہو تو عجب نہیں۔“ (۱۸)

حقیقت یہ ہے کہ ان کی اسی دراز نفسی اور ژولیدہ بیانی نے اس آپ بیتی میں جا بجا کھٹکتی اور مزاح کی رمق بھری پیدا کر دی ہے اور رندانِ میکدہ والی گستاخی نے ہماری بندھی کٹی روایات اور امت مسلمہ کی کج رویوں اور غیر ذمہ داریوں کا انداز پر طنز کے کانٹے بھی چھوئے ہیں۔ اس آپ بیتی میں کہانی پن بھی ہے، دانش بھی ہے، اپنے ساتھ چھیڑ چھاؤں کا انداز بھی ہے، دوست احباب کی خوش فکریوں اور لائابالی پن کی داستان بھی ہے اور ان کا کھٹکھٹانا اسلوب بھی اور ہر ان سب کے پیچھے سے ہر قدم جھانکتا ہوا علی گڑھ بھی ہے، جو ان کی زندگی کی طرح ان کی تحریروں کا بھی اٹوٹ ٹک ہے۔ وہ علی گڑھ کی اہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

”فورٹ ولیم کالج کا مقصد انگریزوں کو اردو سے اور دہلی کالج کا ہندوستانیوں کو انگریزی سے آشنا کرنا، بالفاظ دیگر تدریس اور تعلیمی تھا۔ علی گڑھ کا نسب العین ان کے علاوہ علمی، قومی اور تہذیبی بھی تھا۔“ (۱۹)

پھر اسی تصنیف میں ایک جگہ پر انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ طنز و مزاح کی طرف ان کی طبیعت کے مائل

ہونے کی وجہ بھی علی گڑھ کا ماحول اور تربیت ہی ہے، وہ لکھتے ہیں :

”ظفر و ظرافت کی میری ابتدائی مشق کچی ہارک اور ڈانٹنگ ہال سے شروع ہوئی۔ یہی کچی ہارک اور ڈانٹنگ ہال میں گڑھ سے باہر کہیں نصیب ہوئے ہوتے تو کچھ تعجب نہیں طبیعت، یا ظفر و ظرافت کی طرف مائل ہی نہ ہوتی اور یہی ان کا وہ انداز میسر نہ آتا جو یہاں آیا۔“ (۲۰)

یعنی یہاں انہوں نے نہ صرف اپنی تحریروں میں علی گڑھ کی موجودگی کا جواب دے دیا ہے بلکہ خود کو اور اپنی ظرافت کو اس ماحول سے الگ کرنے کے تصور کی گنجائش بھی ختم کر دی ہے۔ حالانکہ ان کی تحریروں کی سب سے بڑی خامی بھی یہی ’علی گڑھیت‘ ہی قرار دی جاتی ہے، جس نے ان موضوعات اور اسلوب کو محدود کر دیا ہے اور بعض لوگ تو اسی بنا پر انہیں مزاح نگار تسلیم کرنے ہی سے انکاری ہیں۔ ہمارے خیال میں یہ ایک انتہا پسندانہ رائے ہے۔ کیوں کہ رشید احمد صدیقی کے بارے میں یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ وہ صرف مزاح نگار نہیں اور ان کی بعض تحریریں مزاح سے عاری ہیں لیکن یہ کہنا درست نہیں کہ وہ سرے سے مزاح نگار نہیں۔ انہوں نے جن تحریروں میں مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہاں انہوں نے اس کے کامیاب نمونے پیش کیے ہیں لیکن ان کی ہر تحریر کو مزاح کے نقطہ نظر سے دیکھنا ہی غلط ہے۔ زیر نظر ’آپ بیتی‘ بھی خالصتاً مزاح کے نقطہ نظر سے نہیں لکھی گئی بلکہ ان کے شکفتہ اسلوب نے اسے دلچسپ بنا دیا ہے۔ مثال کے طور پر اس کے آغاز ہی میں اپنے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

”عمر کی جس منزل میں ہوں، وہاں پراپیگنڈہ (Propaganda) نہیں کرتے، توبہ استغفار کرتے ہیں یا حقیر ہالہ ٹالٹ۔ مجھے ان میں سے ایک کی بھی توفیق نہ ہوئی۔ ممکن ہے آجندہ بھی نہ ہو۔ اس لیے کہ کچھ اس طرح کا انداز لاحق ہے کہ کہیں توبہ استغفار اور حقیر ہالہ ٹالٹ لازم و ملزوم تو نہیں ہیں؟“ (۲۱)

بچپن میں اپنی ریاضی دانی کا تذکرہ کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

”ہم تین چار دوست ایک ہی بنچ (Bench) پر ہر دو بجے میں ساہیا سال بیٹھے آئے۔ ریاضیات میں ہم سب کے حاصل کردہ نمبر جوڑ دیے جاتے، جب بھی پاس مارکس تک رسائی نہ ہوتی۔“ (۲۲)

اپنے کلر کی کے زمانے پر اکبر الہ آبادی کے معروف شاعر کی روشنی میں اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

”کلر کی کرتا رہا اور کبھی کبھار ڈیل روٹی بھی کھا لیتا لیکن خوشی سے پھول نہ سکا۔“ (۲۳)

پھر ذرا ان کی طنز کے تیور بھی ملاحظہ ہوں:

”اب تک ہندوستان دو عالمگیر جنگوں کی براہ راست ہلاکتوں سے محفوظ رہا تھا۔ کسے معلوم تھا کہ یہ کمی ۱۹۴۷ء میں خود اپنے ہاں ایک خونیں تقریب منا کر پوری کرے گا۔“ (۲۴)

یا پھر وہ علامہ اقبال کے ایک مصرع پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سوچتا ہوں کہ دین اور سیاست کو ایک دوسرے سے جدا رکھنے پر جس چنگیزی کا سامنا ہوگا، وہ قابل قبول ہے یا نہ؟ کو سیاست سے جوڑنے میں جس چنگیزی کا سامنا ہوگا، وہ قابل ترجیح ہے۔“ (۲۵)

اسی کتاب میں ظفر و مزاح کے رموز اور نواکد پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جو قوم اپنی خامیوں کو جس حد تک ظفر و ظرافت کا نشانہ بنانے اور جس طور ان کی اصلاح کرنے کا حوصلہ اور ظرف رکھتی ہے، اسی حد تک اس کی بڑائی کا درجہ متعین ہوتا ہے۔“ (۲۶)

رشید احمد صدیقی نے اس میں اپنے اسی اصول پر کاربند ہوتے ہوئے خود کو اور ارد گرد کے ماحول کو ہلکی پھلکی نظر و غرائف کا نشانہ بنایا ہے۔ طنز کا زیادہ تر رخ ان کی اپنی ذات کی طرف ہے اور غرائف کا دیگر کرداروں اور حالات کی طرف۔ کردار ان کے وہی علی گڑھ اور مسلم یونیورسٹی کے مخصوص لوگ ہیں۔ ایک ڈاکٹر خنداں کا مزے دار تذکرہ ہے، جن کا مشن ہی: 'ع' مریضوں کو دوا دینا، حسینوں کو دوا دینا' ہے۔ (ص ۱۷۱) پھر اسی طرح علی گڑھ کالج کے زمانے میں ایک ہن چنے والے شخص 'کھمائی' اور ایک سکٹ فروش غلام حسین کا بڑا دلچسپ تذکرہ ہے۔ (ص ۷۶، ۷۷) اسی طرح کالج میں طلبہ کو دلچسپ خطابات سے نوازنا (ص ۱۳۲)، ڈاننگ ہال کے کھانے کی روداد (ص ۱۳۵-۱۳۷) اور ایک مزاحیہ پمفلٹ 'جہانپزم ایکٹ' کا حال (ص ۱۳۳-۱۳۴) بھی نہایت پر لطف ہے۔ یہ اور اسی طرح کے بے شمار واقعات نے آپ ہنٹی کو طروت بخش دی ہے۔

آپ ہنٹی، رشید احمد صدیقی مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمن (پ: ۱۹۴۲ء)

یہ آپ ہنٹی کہ جسے پہلی نظر میں رشید صاحب کی خود نوشت ہی سمجھا جاتا ہے، اصل میں ڈاکٹر سید معین الرحمن کی تحقیقی کارنامائی کا نتیجہ ہے، جسے ہمارے متعدد دانشوروں نے سراہا ہے۔ اسی کتاب میں دو درجن ادبا و ناقدین کی آزاد رج ہیں، جنہوں نے اس کام کو نہایت منفرد، نیا تجربہ اور معرکہ الا را تحقیق قرار دیا ہے۔

اصل میں یہ آرا مرتب کی طرف سے مذکورہ کتاب تفتہ بھجوائے جانے کے بعد جوابی تشکر و تحسین کے طور پر لکھے گئے خطوط پر مشتمل ہیں۔ یہ آرا بھی کتاب کی طرح یقیناً بہت مؤثر ہیں لیکن اگر سید معین الرحمن صاحب اسی آپ ہنٹی کو سوانح کی شکل میں اپنی زبان میں لکھتے تو وہ قاری کو ایک الگ ذائقہ فراہم کر سکتے تھے۔

سید ذوالفقار علی بخاری (۱۹۰۳ء-۱۲ جولائی ۱۹۷۵ء) سرگزشت (اڈول: ۱۹۶۶ء)

سید ذوالفقار علی بخاری کی، جو زیلہ۔ اے۔ بخاری کے نام سے معروف ہیں اور خوش گفتاری کے حوالے سے پہچانے جاتے تھے، ان کی گفتہ ریڈیائی تقریروں کا ایک زمانے میں خوب چم چا رہا۔ مختلف شاعروں، ادیبوں اور خاص طور پر پطرس بخاری سے ان کی نوک جھونک کے کئی ایک واقعات مشہور ہیں، جن کے یہ برادر خورد ہیں۔ برادر خورد ہی کے حوالے سے ایک واقعہ زبان زد عام ہے کہ گھر میں ایک دفعہ مہمان آئے۔ آخری عمر میں دونوں بھائیوں کے تعلقات کچھ کشیدہ تھے۔ بڑے بھائی ہونے کے ناطے پطرس نے مہمانوں کے لیے کچھ لانے کا حکم دیا۔ لیکن یہ ٹس سے مس نہ ہوئے۔ جب انہوں نے دوسری تیسری بار ذرا سختی سے جانے کو کہا تو موصوف بادل خواستہ وہاں سے اٹھے اور یہ جملہ کہتے ہوئے وہاں سے چل دیے کہ:

”مگ باش، برادر مگ باش“

خیر یہ بات تو جملہ معترضہ کے طور پر آگئی۔ اس تمہید کا مطلب یہ ہے کہ ان کی گفتگو اور مزاح میں جو ایک طرح کی گفتگو اور جملہ بازی تھی، اس کی ایک نمایاں جھلک ان کی خود نوشت سوانح عمری 'سرگزشت' میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس خود نوشت کا بیشتر حصہ اگرچہ ان کی ریڈیو کی ملازمت کی زندگی پر محیط ہے جو بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے شروع ہو کر قیام پاکستان کے بعد تک پھیلی ہوئی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب پر عظیم میں ریڈیو کا آغاز ہو رہا تھا بلکہ دہلی، بمبئی اور کراچی کے ریڈیو اسٹیشن تو ان کے ہاتھوں وجود میں آئے۔ پھر کچھ عرصہ یہ بی بی سی لندن سے بھی وابستہ

رہے بلکہ دوسری جنگ عظیم میں یہ ایک قلیل عرصے تک بطور میجر برطانوی فوج میں بھی رہے۔

اس سارے عرصے میں ان کا بے شمار انگریزوں، ہندوؤں، سکسوں، مرہٹوں اور مسلمانوں سے رابطہ اور واسطہ رہا۔ ان میں زیادہ تر لوگ حکمران طبقے سے تعلق رکھتے تھے کہ ریڈیو اس زمانے میں سرکار کا سب سے بڑا ذریعہ ابلاغ سمجھا جاتا تھا۔ علاوہ ازیں ان کے ملنے والوں میں شاعر، ادیب، سیاستدان، سوشل ورکر، دانشور، گویے، موسیقار، طوائف اور اداکار غرض ہر طبقے کے لوگ شامل تھے۔ اس سوانح عمری میں انہوں نے ایسے ہی بے شمار لوگوں کے حالات و واقعات کو اپنے خاص اسلوب میں بیان کیا ہے بقول آغا عبدالحمید:

”واقعات اس قدر دلچسپ ہیں اور طرز بیان ایسا شگفتہ ہے کہ جی چاہتا ہے کہ کتاب ختم نہ ہو۔“ (۲۷)

بخاری اپنا موقف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”بہتر یہی ہے کہ زندگی کے چند واقعات بیان کردوں اور وہ بھی اس انداز سے کہ میرا مجرم کھلا ہے تو کھلے جین کی کی

دل آزاری نہ ہو۔“ (۲۸)

اب ظاہر ہے کہ کسی کو دل آزاری سے بچانے کے لیے اسلوب کی شگفتگی اور بیان کی لطافت دو نمایاں ترے ہیں۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ یہ کتاب ایسے شگفتہ واقعات یا مزاحیہ اسلوب سے بھری پڑی ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ ان کا زواں اسلوب کتاب میں اکٹاہٹ کا احساس نہیں ہونے دیتا اور گاہے بگاہے وہ کسی دلچسپ واقعے یا لطیفے کی پھلجڑیاں بھی چھوڑتے چلے جاتے ہیں، جن سے تحریر میں ایک جان سی آ جاتی ہے۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ ہوں:

”انجی ڈوں جارج پنجم کا انتقال ہوا۔ ہمیں حکم دیا گیا کہ تمام پروگرام بند کر دو۔ صرف خبریں سناؤ اور مغربی کالنگا موسیقی کے ریکارڈ بجاؤ۔ دیکھو خبریں سناتے وقت بھی آواز میں خوشدلی نہ آنے پائے۔ لہجہ ایسا اختیار کرو جیسے تمہارا اپنا کوئی مرگیا ہو۔ میں نے ایک کارندے کو اس بات پر مقرر کیا کہ سارا دن بغیر کچھ کہے سنے اور مغربی موسیقی کے ریکارڈ بجاتا رہے اور آغا شرف کو خبریں پڑھنے پر مامور کیا۔ اس زمانے کے اسٹوڈیو میں ایک گھنٹی لگی ہوتی تھی۔ اسے دائیں طرف گھمادو تو آواز لڑکی آواز سنائی دیتی تھی اور بائیں طرف گھمادو تو موسیقی کے اسٹوڈیو کا پروگرام سنائی دینے لگتا تھا۔ آغا شرف کو سخت کھانسی آ رہی تھی مگر اسی حالت میں بادشاہ سلامت کی عزالت اور ان کی رحلت کا حال سناتے مانگیر فون کے سامنے آ بیٹھے۔ خبروں کے دوران میں اعلان کیا: ”حضور ملک معظم نے انتقال سے تقریباً پانچ منٹ پہلے فرمایا۔“ یہاں ان کو کھانسی اٹھی، جھٹ گھنٹی بائیں طرف گھمادی۔ موسیقی کے اسٹوڈیو کی آواز سنائی دینے لگی۔ وہاں طلبہ نواز باجا بگ بگ خاں فرما رہے تھے ”یہ میری ہتھوڑی کون حرامزادہ لے گیا ہے۔“ پورا قہرہ یوں بنا:

”حضور ملک معظم نے انتقال سے تقریباً پانچ منٹ پہلے فرمایا، یہ میری ہتھوڑی کون حرامزادہ لے گیا۔“

”ایک شخص تھا دیانت دار محنتی، اپنی کمال میں رہنے والا، اس کا واسطہ ایک ایسے شخص سے پڑ گیا جو ظاہر داری کو بہت مرغوب رکھتا تھا۔ یہ میاں خاں دار بیگ ایک دن اس غریب آدمی کے یہاں پہنچے۔ جاتے ہی انواع و اقسام کے کھانوں کی فرمائش کر دی۔ یہ غریب بہت پریشان ہوا۔ مرتا کیا نہ کرتا۔ ظاہر دار بیگ کی کلا جوں والی جوتی چپکے سے اٹھائی، بازار میں چدرہ دوپے دام لگے، بیچ دی اور طرح طرح کی مٹھائیاں، بیک اور پھل لے کر ظاہر دار بیگ کے آگے رکھے۔ ظاہر دار بیگ بہت خوش کہ خوب خاطر تواضع ہوئی۔ یولا، بہائی بہت کمال کر دیا تم نے۔ غریب ہوا۔“ (۲۹)

بنیادی صاحب ہندوؤں اور انگریزوں کے بہت قریب رہے۔ اس حد تک کہ ان پر بھی 'زبانی برگساں' کی بہن کسی جاسکتی تھی کہ یہ بھی بڑے بھائی کی طرح کامل مغرب زدہ ہو چکے تھے۔ لیکن انگریزوں اور ہندوؤں کی اسی نزات میں انہوں نے ان کے رویوں کو بہت غور سے دیکھا، محسوس کیا اور پھر اس خودنوشت میں ان پر خوب چوٹیں کیں، جی کہ خود کو بھی نہیں بخشا۔ چند مثالیں:

"خدا جانے ہندوستان میں کیا بات تھی کہ اچھا خاصا انگریز یہاں آ کر بگڑ جاتا تھا۔ حکومت کا نشہ بہت تیز سی مگر جس جیزی سے انگریز کو چڑھتا ہے اور کسی قوم کو نہیں چڑھتا۔"

"انگریز اس کی اردو، لولنے والے کی زبان دانی کا ثبوت نہیں بلکہ سمجھنے والے کی ذہانت کی دلیل ہوا کرتی ہے۔"

"درود تو بخ کا یہ عالم ہے کہ ایک تانگے والے کو پکڑ کر قید کر دیا۔ قصور اس مسخرے کا یہ تھا کہ اس نے اپنے مریل ٹھوڑے سے کہا: اے ٹھوڑے کے بچے، ہٹ کر کی طرح چل، چڑھل کی طرح کیوں چل رہا ہے۔"

"ہندو بڑی سورا قوم ہے، گوشت تو نہیں کھاتی، البتہ قوموں کو ضرور کھاتی ہے۔ ہندوستان میں یونانی آئے، انہیں کھا گئی۔ من آئے، انہیں کھا گئی مگر رام جانے یہ مردم خور قوم مسلمانوں کو کیوں نہ کھا سکی۔" (۳۰)

فرنیکہ یہ اور اس طرح کے بے شمار واقعات و مقامات ہیں جہاں کہیں ان کے قلم سے مزاح کی پھلجھڑی جھوٹی ہے اور کہیں طنز کی چنگاریاں برآمد ہوتی ہیں۔ اوپر ان چنگاریوں میں کیا ہندو، کیا انگریز، کیا پاکستان کا اولین نظم و نشہ سنبھالنے والے سیاستدان اور کیا بیرون ملک جا کر داد عیش دینے والے مسلم نوجوان، بلکہ بعض جگہوں پر تو ان چنگاریوں کی پلشیں ان کے اپنے دامن تک بھی پہنچتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ اس میں دلچسپ اور معلوماتی واقعات کی بھی کثرت ہے، خاص طور پر اس جرم حسینہ کا قصہ، جس کو دھوکہ دے کر انگریزوں نے ہٹلر کو شکست سے دوچار کیا۔ مجموعی طور پر اس کا شمار ہماری اچھی شگفتہ خودنوشت سوانح عمریوں میں کیا جاسکتا ہے۔

مشاق احمد یوسفی (پ: ۴ اگست ۱۹۲۳ء) زرگزشت (اول: اپریل ۱۹۷۶ء)

مشاق احمد یوسفی کی ۳۳۰ صفحات پر پھیلی اس سوانح نو عمری 'کو اردو مزاح اور شخصیت نگاری کا نقطہ عروج سمجھا جاتا ہے کہ مزاح اس کتاب کے دیباچے 'ترک یوسفی' سے لے کر اس کے آخری خاکے یا باب 'موصوفہ' کی ایک ایک سطر سے نواروں کی صورت ابل رہا ہے اور شخصیات اس کتاب میں قطار اندر قطار یوسفی کے موقلم اور قلم کا مزاحیتی کھڑی ہیں۔ سب سے پہلے تو اس کتاب کا نام ہی نظروں کو خیرہ کرنے کے لیے کافی ہے کہ عبدالحجید نالک اور زیڈ اے بخاری کی آپ بیتیوں کے مشترکہ نام 'سرگزشت' کی موجودگی میں کتاب کا نام 'زرگزشت' رکھا۔ جو صرف اس لفظ کی جھوڑی ہی نہیں بلکہ نہایت وسیع مفہیم اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ ایک تو مصنف کا گزرا ہوا شباب ہے جو واقعی زر سے کسی طرح کم نہیں ہوتا اور دوسرے بنک کا پیشہ ہے کہ ساری کہانی اسی پیشے کے گرد گھومتی ہے۔ اکثر لوگ مزاح نگاری اور بنک کے پیشے کو ایک دوسرے کے بالکل متضاد خیال کرتے ہیں کہ جن کا آپس میں دور کا بھی تعلق نہیں لیکن ذرا سید حمیر جعفری کی رائے ملاحظہ ہو:

"یہ کہنا بالکل غلط ہو گا کہ یوسفی کے فن و فکر نے بینکاری سے بالکل کوئی اثر قبول ہی نہیں کیا، تحریر میں، الفاظ میں، کفایت کی خوبی اور دوسروں کو اپنی خوبیاں 'ادھار' دینے کی خرابی ان کی طبیعت میں غالباً دوسری سے آئی ہے۔ ان کی

یہ انفرادیت بھی کہ تحریرِ دل سے زیادہ دماغ کی طرف جاتی ہے، مجھے بینکاری ص کی دین معلوم ہوتی ہے اور اسی طرح یہ قابلِ رشک خصوصیت بھی کہ ان کی تحریر کو اگر سوچ کر پڑھا جائے تو وہ 'کامیڈی' معلوم ہوتی ہے اور اگر 'سویکر' کے پڑھا جائے تو ٹریجڈی: ایک جرمیرے سینے میں مارا کہہ لائے" (۳۱)

کسی نے سچ کہا ہے مشتاق احمد یوسفی کی رسائی اردو مزاح کی معراج تک ہوئی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے اردو مزاح کو اس مقام پر پہنچا دیا ہے کہ اسے اس سے آگے لے جانا خود ان کے بس میں بھی نہیں۔ اس عروج کے پیچھے ان کا مختلف زبانوں اور تہذیبوں کا بالاستغیاب و بالاستعجاب مطالعہ و مشاہدہ اور بیان کا قدرت کی طرف سے ودیعت کردہ بے پناہ سلیقہ شامل ہے۔ ایک اردو ہی کیا، شاید ہی دنیا میں کسی بھی زبان کے ادب میں کوئی ایسی مثال موجود ہو کہ جہاں یاد ماضی کو عذاب سمجھ کے حافظہ چھنوانے کے بجائے، اس کے درتچے یوں وا کیے گئے ہوں کہ ان میں ایک ایک جھرد کہ خندہ بلب ہو اور ایک ایک روزن میں سے یادوں کی چاندنی اور ظرافت کی دھوپ اس طرح چھن چھن کے آ رہی ہو کہ جو اردو ادب کے لیے حزنِ جاں بن جائے، ایک مثال دیکھیے:

"۱۹۷۳ء میں میرے یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ کا پریذیڈنٹ ہونے کی واحد وجہ یہ ہے کہ جس انگریز جنرل میجر نے ۱۱۵۰ میں انڈوپور کے مجھے بینک میں ملازم رکھا۔ وہ اس وقت نشے میں ڈھت تھا۔ اس واقعہ سے سبق ملتا ہے کہ شرب نوشی کے نتائج کتنے دور رس ہوتے ہیں۔" (۳۲)

مشتاق احمد یوسفی مزاح کو اس کے پورے امکانات کے ساتھ برتنے کا حوصلہ اور سلیقہ رکھتے ہیں۔ مزاح تو ایک ایسا مکان ہے، جس میں حیرت اور مژگن کے نظر نہ آنے والے دروازوں سے داخل ہوا جاتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی ان دروازوں کو اتنی مہارت سے وا کرتے ہیں کہ قاری ہکا بکا رہ جاتا ہے۔ پھر وہ اسی پر بس نہیں کرتے بلکہ اپنے موقف کی وضاحت کے لیے جزئیات کے ایسے ایسے انوکھے درتچے بھی وا کرتے چلے جاتے ہیں کہ قاری فرط حیرت و استعجاب اور لطف و انبساط کا مجسمہ بن جاتا ہے۔ بعض اوقات کوئی بھی جملہ شروع کرتے وقت قاری ان سے جس مضمون کی توقع کر رہا ہوتا ہے، وہ جملے کے اختتام پر اچانک اس سے مختلف موقف پیش کر کے ایک نئی صورت حال پیدا کر دیتے ہیں۔ ایک آدھ مثال دیکھیے:

"ہر بینک کا ایک اپنا محکمہ تفتیشِ دسراغ رسانی ہوتا ہے، جس کا کام کم و بیش وہی ہوتا ہے جو اگلے دنوں میں شادی ہلا کے موقع پر ہانکوں اور مقلائدوں کا ہونا تھا یعنی چال چلن وغیرہ کی پوری طرح چھان بین کر کے غلط فیصلہ کرنا۔" (۳۳)

اس کتاب کی سب سے خاص بات مشتاق احمد یوسفی کی شخصیت نگاری ہے۔ شخصیت نگاری پہ انہیں بہت عبور حاصل ہے، وہ کسی بھی شخصیت کی ظاہری ہیئت اور باطنی کیفیات نیز اس کے نفسیاتی تجزیے پر بے پناہ دسترس رکھتے ہیں۔ وہ چاہے اپنی کتاب کی اصلاح کرنے والے کا ذکر کریں یا کاتب کا۔ ان کے بینک کے دوست اور رفیقانِ کارِ زخمی ہوں یا شاعر ادیب، ان کے باس اینڈرسن کا تذکرہ ہو یا خود اپنی ذات نشانے پر ہو، ہر شخصیت کا کیری کچر اتنی گہرائی، محنت اور ذہانت سے تیار کرتے ہیں کہ کسی شخصیت کا چاہے ایک جملے میں تذکرہ کریں یا بیس صفحات میں، وہ دل میں ترازو ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔

اس کتاب کا سب سے دلچسپ کردار مشتاق احمد یوسفی کے باس اور بینک میجر مسٹر ولیم اینڈرسن کا ہے، جو اپنا دوسرے کا شرابی اور جملے باز سکاٹ ہے۔ خود کو انگریز کہلوانے کو کالی سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ ایمان دکاندار کی

زندگی کی طرح منتظر اور پرکھ کو چھٹی ہوئی۔ (ص ۲۶) اور ہونٹ کنبوس کے ہونے کی مانند ہمیشہ بند (ص ۲۷) جو نہ صرف گریہ اور رقت چٹا رہتا بلکہ کار میں بھی ایک اسپینج بوتل ساتھ رکھتا ہے اور ہر درخواست کے اوپر لکھے ہوئے '۸۶' کے ہندسے کو درخواست کا ریفرنس نمبر سمجھتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ 'پاکستانی سڑک میں چربی کم، مگر سڑک پر زیادہ ہوتا ہے'۔ (ص ۲۸) اور جو سکاچ کے گلاس میں برف محض اس وجہ سے نہیں ڈالتا کہ برف جگہ گھیرتی ہے اور سر کا خطاب لینے کے لئے اس وجہ سے انکاری ہے کہ اس طرح اس کی ناراض بیوی کی بھی توقیر بڑھ جائے گی۔ (ص ۳۰) اس کے بے ہوا چہرے احوال کی طرح یہ قول بھی ملاحظہ ہو:

”برصغیر میں کوئی لڑکی آفس میں ٹک نہیں سکتی۔ لڑکی اگر ٹیک ہے تو خوفزدہ ہو کر ہماگ جاتی ہے۔ ٹیک نہیں ہے تو کوئی ہماگ کر لے جاتا ہے۔“ (ص ۳۳)

مشاق احمد یوسفی نے اس کردار کو زندہ و جاوید بنا دیا ہے، انہوں نے کچھ اتنی مہارت سے اس کردار کی ہمت کی ہے کہ یہ اردو ادب کا ایک لافانی کردار بن گیا ہے، جس پہ ہمیں ہلسی بھی آتی ہے، رحم بھی آتا ہے اور اس کی لادائیاں پہ بے ساختہ پیار بھی۔ پھر یوسفی نے اپنی شخصیت کے تذکرے میں بھی خوب رنگ بھرے ہیں۔ خود کو نشانہ لٹیک بنا کر لوگوں کو ہنسانا شاید مزاح نگاری کا سب سے نازک مرحلہ ہے، جس سے وہ نہایت کامیابی سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ ذرا ان کی اپنے بارے میں آراء ملاحظہ ہوں:

”آئینہ دیکھتا ہوں تو قادر مطلق کی منامی پر جو ایمان ہے وہ کبھی کبھی حائل ہو جاتا ہے۔“

”کھیل کے شروع میں 'ٹاس' کیا جاتا جو کپتان ٹاس ہار جاتا وہ ہمیں اپنی ٹیم میں شامل کرنے کا پابند ہوتا۔“

”ہم نے ٹھوکا دیا کہ رخصتی کے وقت دلہن کا رونا رسومات میں داخل ہے۔ انہوں نے بہت ہلکیس پٹپٹائیں، مگر ایک

آنسو نہ نکلا۔ پھر کار میں سوار کراتے وقت ہم نے سہرا اپنے چہرے سے ہٹایا۔ خوب پھوٹ پھوٹ کر روئی۔“ (ص ۳۵)

پھر یعسوب الحسن غوری کا کردار ہے جو ”انگریز کی تعظیم و تکریم میں اس حد تک غلو برتتے کہ انہیں فطری قافلوں سے بالاتر سمجھتے۔ انگلستان کی ملکہ معظمہ کے ہاں بچہ ہو گیا تو ہفتوں شرمائے شرمائے پھرے۔“ اور جو غسل خانے کی اندر سے چٹنی اس وجہ سے نہیں لگاتے کہ میت نکالنے میں آسانی رہے۔“ (ص ۵۸-۶۲)

اسی طرح یوسفی کو بینکنگ کے رموز سکھانے والا ڈی سوزا ہے جو صبح ساڑھے آٹھ بجے رجسٹر پر سجدہ ریز ہوتا تو بچے سلام پھیرتا، جو جون جولائی میں بھی کھیل اڑھ کر سوتا اور جس سے بینکنگ کے رموز اگلوٹا بقول یوسفی:

”ایسا ہی تھا جیسے خونخوار کتے کے جڑے میں دبی ہوئی ٹلی میں سے گودا نکالنا۔“ (ص ۶۲)

عبدالرحمن قالب ہیں جو شیردانی کی اوپر کی جیب میں فاؤنٹین پین کی طرح مسواک لگاتے اور دن بھر بیٹھے انبار کی جوئیں سینتے رہتے، جو اس لیے قالب چھلک کر رہتے تھے کہ غالب کے مقطعوں میں بغیر رندا مارے پھر ٹھوگے فٹ ہو جاتا تھا۔ (ص ۶۶)

پھر حسن احمد فاروقی ہیں جنہیں وہ محکمہ آدمی کا لقب عطا کرتے ہیں۔ ادیب سہارنپوری ہیں جن کا اپنی ملازمت سے خوف کھانے کا یہ عالم تھا کہ وہ بھائی کے فلیٹ میں گندے لطیفے اور اپنا کلام نہیں سناتے تھے۔ (ص ۷۱) ملاوہ ان کی محاسن پاشا سبجو کا دلچسپ کردار ہے جو حیدر آبادی اردو بیٹھے مدراسی لہجے میں بڑے فزائے سے بولتے تھے اور جن کے قہقہے کا یہ عقیدہ تھا کہ ”جو روپیہ چھوڑ کر مرے اس کے نطفہ میں لڑتی ہے۔“ (ص ۸۵) اور جنہوں نے انٹیٹیوٹ آف

پیکرز کو بچت کا سب سے آسان نسخہ یہ بتایا تھا کہ وہ لونوں پر میڑھے میڑھے درختوں اور ناقابلِ مرمت تاریخی کنستروکٹ کے بجائے نیڈز Nudes چھاپنا شروع کر دے۔ (ص ۹۷)

پھر اس کتاب کا دلچسپ ترین کردار خان سیف الملوک خاں کا ہے۔ ذرا ان کا حلیہ ملاحظہ ہو:

”کان جیسے کسی نے جگ کا ہینڈل لگا دیا ہو۔ سر پر قرآنی ٹوپی بڑے میڑھے زاویے سے پہنچے، اندر مانگ اس سے بھی زیادہ میڑھی ہوتی تھی۔ بچھے بریکٹ) کو بہلا پھسلا کر چٹ لٹا دیا جائے تو ان کی مونچھ بن جائے۔ اتنے لمبے جیسے تھے جتنے کلتے تھے۔“ (ص ۳۶)

جن کی گالیاں طبع زاد، برجستہ اور آورد سے پاک ہوتی تھیں۔ (ص ۱۱۴) جو فرماتے تھے کہ غزنی خیل گاؤں میں بالغ مرغا زانے میں گھس آئے تو عورتیں جھٹ برقع اوڑھ لیتی ہیں۔ (ص ۱۱۵) اور جو حفاظت کے لیے گھر سے بازو پر امام خاص بندھوا کر نہیں، گلے میں پستول ڈال کر نکلتے ہیں۔ (ص ۱۱۶) اور وہ اپنے مہمانوں کو سائیکل کے ڈنڈے پر اس لیے بٹھاتا ہے کہ ان کے ہاں مہمان کی طرف پیٹھ کرنا خلاف تہذیب سمجھا جاتا ہے۔ (ص ۱۲۸) اور جن کا قول ہے کہ ”بھونکنا کتنے کا حق اور دم ہلانا اس کا فرض ہے۔“ (ص ۱۲۸)

پھر ان بڑے کرداروں کے علاوہ اس کتاب میں ہمارا بے شمار ضمنی کرداروں سے بھی واسطہ پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر چاچا فضل دین ہے جو سر کو مہندی مگر مونچھوں کو خضاب اس وجہ سے لگاتا ہے کہ ”مہندیائی مونچھ کو تیار اور ڈاکو خاطر میں نہیں لاتے۔“ (ص ۱۰۰) مسز شوارز ہیں جن کی پنڈلیوں پر کھٹ مٹھے آڑو جیسا رواں ہے۔ (ص ۱۷۱) جہاز کے کپتان گریمری پیک ہیں جس نے اپنے دائیں ہاتھ پر اپنا پورا نام اس وجہ سے گدوا رکھا ہے کہ یہ ہاتھ کسی جنگ یا حادثے میں کٹ کر گر جائے تو مالک کو لوٹایا جاسکے۔ (ص ۱۷۲) لوراکسن شیخ ہیں کہ قرضہ جات کو پرزہ جات میں ڈھالنا جن کے بائیں ہاتھ کا کام ہے۔ مولوی احمد ترمذی ہیں کہ جنہیں ہر گھوڑے کا شجرہ نسب اور اس کے بزرگوں کی خرگرمیاں تاریخ دار حفظ تھیں۔ (ص ۱۶۰) احمد اللہ ششدر تھے جن کے بچپن فیصد اشعار وزن سے اور پچھتر فیصد تہذیب سے گرے ہوئے تھے۔ (ص ۱۶۰)

اس میں گلبر شاہ ہیں جو کسی خاندانی یا پیدائشی مجبوری کی بنا پر نہیں بلکہ اپنی مرضی و اختیار سے سید بنے تھے۔ (ص ۱۶۱) قنبر علی شاہ ہیں جن کا پورا جسم ایک کرہ لخمی ہے۔ (ص ۱۶۱) جو جہلم کے رہائشی ہیں اور جن کا فرمودہ ہے کہ: ”اے ہاں کوئی بی۔ اے فرسٹ ڈویژن میں پاس کرے تو پرائمری سکول میں ماسٹر ہو جاتا ہے اور نکل ہو جائے تو فوج میں کپتان۔“ (ص ۳۷)

پھر تمیز کے وکیل صفائی طاہر صاحب ہیں جو طلاق اور خلع کے مقدمات کے اس قدر ماہر ہیں کہ ان کی پرچھائیں پڑ جانے سے اچھا بھلا نکاح ٹوٹ جاتا ہے۔ (ص ۳۶۰) مس رائیور ہیں جن کو ہمیشہ سویٹر پہنے یا موٹی اسائیڈ کی جیبوں میں آگوشے ڈالے بغیر بات نہیں کر سکتے تھے۔ (ص ۲۶۸) اور جن کا قول تھا کہ ”کامیاب پیکر بننے کے لیے پچھتر فی صد یاری، پچاس فی صد عیاری اور پچیس فی صد نہاری درکار ہے۔“ (ص ۲۷۰) پھر بندو خاں ہے کہ جس کا کہنا اس کتاب کا سب سے آخری کردار مس ریمزڈن کا ہے، جس نے اپنی مالی اور معاشرتی حالت بدلنے کا

۲۲ باب کو انپلٹر سسٹم سے پروموٹ کر کے جوائنٹ سیکرٹری بنا دیا۔ علاوہ ان میں مرزا عبدالودود بیک اور پروفیسر قاضی عبدالقدوسی کے کردار تو ہر آن ہنزاد کی طرح یوسفی کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ وہ ان تمام کرداروں پر بڑی محنت کرتے ہیں اور اس محنت کو مہارت کی سان پر کچھ اس ڈھب سے صیقل کرتے ہیں کہ ان کے ایک ایک جملے میں سے بے رنگی کی کریمیں پھوٹنے لگتی ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کو احساس ہے کہ ”شوخی اور گستاخی کی حد فاصل ہال برابر ہوتی ہے۔“ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں سے قدم قدم پر شوخی کرتے تو نظر آتے ہیں مگر محال ہے جو ان کا قدم کبھی محال کے دائرے میں داخل ہوا ہو۔ ان کا یہی ہنر اور سلیقہ مندی ہے کہ ان کے تمام اچھے اور بُرے کرداروں پر ٹوٹ کے پڑا ہے اور انہیں دیکھنے اور ملنے کی تڑپ دل میں پیدا ہوتی ہے۔

”زرگزشت“ یوسفی صاحب کے بقول ایک نو آموز بینکار کی آشفٹہ بیانی ہے۔ (ص ۱۱) جسے ان کی تکلفہ بیانی نے ہر پانچ لگا دیے ہیں۔ یوسفی صاحب تعلیم کے اعتبار سے فلسفہ میں گولڈ میڈل کے ساتھ ایم۔ اے ہیں اور ہر ہنر پر ہال کی کمال اتارنے اور جزئیات کا ڈھیر لگا دینے میں ان کی فلسفیانہ تعلیم کو بھی بہت دخل ہے۔ لیکن ان کے ادراک کی زندہ دلی نے انہیں ایک سنگی فلسفی کے بجائے ایک مسکراتا ہوا فلسفی بنا دیا ہے۔ پھر ان کی ہر شے میں حیرت انگیز معلومات نے ان کی تحریروں میں جان سی ڈال دی ہے۔ وہ کسی بیچ کلیان، بھینس کا ذکر کریں یا ہاتھ روموں میں لکھی ہوئی تحریروں کا، زنانہ و مردانہ جذبات کی عکاسی ہو یا کسی کاک ٹیل پارٹی کا حال بیان کریں، ان کی نظر ہر چیز کا آخری رنگ چمکا کرتی ہے۔ مسلمانوں کے حساب کتاب کا معاملہ چلے تو پوری تاریخ کھنگال ڈالتے ہیں۔ ذرا خاں صاحب کے نولے پھوٹے حجرے کا نقشہ بیان کرنے میں ان کی جزئیات نگاری اور زاویہ نظر ملاحظہ ہو:

”ایک دیوار میں، چھت سے فرش تک، میز میز درازیں پڑ گئی تھیں، جن پر پلستر لاغز آدی کے ہاتھ کی رگوں کی طرح ابھر آیا ہے۔ دیواروں سے جبرت اور پلستر ٹپکنے کے علاوہ پچھلے کرایہ دار کے نور چشموں کے قطعی مدارج و مشکات کا بخوبی اندازہ ہوتا تھا..... قریب ہی بارہ سنگے کا سر آویزاں تھا جس کی ایک آنکھ اور کمال چہر چکی تھی۔ ہر سینک پر کچھ نہ کچھ لٹکا ہوا تھا۔ ایک پر پلاسٹک منڈھا ہوا سولا ہیٹ، دوسرے پر بنیان سوکھ رہا تھا، تیسرے پر بنک کی ہابیاں۔ دروازے کی کیل پر لگی پتلون پر کھیاں اپنے نظام ہضم کے آثار چھوڑ گئی تھیں لیکن کمرے میں کہیں کھیاں اڑتی جھنجھٹائی دکائی نہیں دیتی تھیں، سب ہمارے منہ پر چلی تھیں۔“ (۲۸)

یہ ان کی ملازمت کے ابتدائی سالوں کی روداد ہے، جس میں ان کے کلاسیکل اپروج رکھنے والے اسلوب نے ایک اعلیٰ داستانوی شان پیدا کر دی ہے۔ انہوں نے بنک اور سود کی خشک کاروباری کھیتوں سے ایسے زعفرانی تہقہ لگائے ہیں کہ پورا اردو ادب مہک اٹھا ہے۔ بنک ان کے بقول ان کا پیشہ اور مزاج مشن ہے۔ کمال ان کا یہ ہے کہ انہوں نے دونوں شعبوں کا عروج دیکھا ہے۔

مزاج نگار ہمیشہ کسی چیز کے سامنے کے پہلو کے بجائے دوسرے پہلو کی بات کرتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی مشاہدہ ایک دھاری یا زیادہ سے زیادہ دو دھاری ہوتا ہے لیکن یوسفی کا جملہ اور مشاہدہ کئی دھاری ہوتا ہے جسے ان کے اہم کے اور منظر اسلوب نے اکثر جگہوں پر دھواں دھار بنا دیا ہے۔

مزاج پیدا کرنے کے لیے یوسفی دنیا کا ہر حربہ استعمال کرتے ہیں، وہ اچھوتی اور نادر تشبیہات کا بھی سہارا

لیتے ہیں۔ موازنہ اور تضاد سے بھی پھلجھڑیاں نکھیرتے ہیں۔ پیروڈی بھی ان کا ایک بہت بڑا ہتھیار ہے۔ بنیت اور تاریخ کا بگھار بھی لگاتے ہیں۔ شعروں اور مصرعوں کا بر محل استعمال بھی ان کا شوق ہے۔ حتیٰ کہ وہ تو دانشوروں کے اقوال بھی ایسے استعمال کرتے ہیں جو دلچسپی سے بھرے ہوتے ہیں۔ اگرچہ وہ خود بھی مذاق ہی مذاق میں دانش و حکمت کے موتی نکھیرتے نظر آتے ہیں۔ ذرا چند مثالیں دیکھیے:

”دولت، سیاست، عورت اور عبادت، کامل یکسوئی، بھل خود گزراہنگی، سر تا پا سپردگی چاہتی ہیں۔ ذرا دھیان بٹکار اور منزل کھوٹی ہوئی۔“

”آٹھ کروڑ کی آبادی میں کچھ نہیں، کچھ نہیں تو سولہ کروڑ تالے ضرور ہوں گے۔ اسی سے اندازہ لگاؤ کہ ہم ایک دوسرے پر کتنے فیصد بھروسہ کرتے ہیں۔“

”جو بات عقل و منطق کے ذریعے ذہن میں داخل نہیں ہوتی، وہ عقل و منطق سے کیے نکالی جاسکتی ہے۔“

”علم بھگ نہیں، ایم ہے۔ اس کا نشہ دھیرے دھیرے دگ دپے میں اترتا ہے۔“

”تھوڑی سی بات ہے کہ ہر ایسی ہم کو مشکوک دہر توڑ جالو جس کے لیے نئے کپڑے پہننے پڑیں۔“

”ایک دیہاتی شل یاد آ رہی ہے کہ آسمان کی چیل، چوٹھ کی کیل اور کورٹ کے وکیل سے خدا بچائے، نکار کرے چھوڑتے ہیں۔“ (۳۹)

پھر مزاح کے بارے میں ان کی یہ رائے بھی ملاحظہ ہو:

”وہ انتہاز اور مزاح جو سوچ، سچائی اور دانائی سے عاری ہے، دریدہ ذہنی، بھٹکوا پن اور غصہ منور سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ زن، زر، زمین اور زبان کی دنیا یک رخوں، یک چشموں کی دنیا ہے مگر تھلی کی سیکڑوں آنکھیں ہوتی ہیں اور ان سب کی مجموعی مدد سے دیکھتی ہے۔ گفتگو نگار بھی اپنے وجود سے سب کچھ دیکھتا، سنتا، سہتا اور سہارتا چلا جاتا ہے اور فضا میں اپنے سارے رنگ نکھیر کے کسی نئے افق، کسی اور شفق کی تلاش میں گم ہو جاتا ہے۔“ (۴۰)

ذرا ان کی انوکھی تشبیہات کا نمونہ بھی دیکھیے:

”کراچی کی سردی بیہ کی جوانی کی طرح ہوتی ہے۔“

”روپیہ بچا کر رکھنے کے معاملے میں مسلمان چھلنی کی طرح ہوتا ہے اور ہندو اسلج کی مانند۔“

”ہم مح اپنے چار بچوں اور بیوی کے پیر الہی بخش کالونی کے کوارٹر کے چھوٹے سے کمرے میں فرش پر دیا سلاخیوں کی طرح ایک ہی طرف سر کیے پڑے تھے۔“

”مرد کا عورت سے شاعری پڑھنا ایسا ہی ہے جیسے کوئی عورت مرد سے دودھ پلانا سیکھے۔“

”بقول پروفیسر قاضی عبدالقدوس، محاورے تو زبان کے بڑے ہوئے ناخن ہوتے ہیں۔“ (۴۱)

موازنہ و تضاد کی چند مثالیں بھی ملاحظہ کیجیے:

”یوں بھی بھیرویں اور خوشامد سدا سہاگن راگنیاں ہیں، ہر وقت، ہر محفل اور ہر موسم میں حرا دیتی ہیں۔“

”بچے، مرنے کی ٹانگ، پیار اور گنے پر جب تک دانت نہ لگے، دس پیدا نہیں ہوتا۔“

”منوگ بھلی اور آوارگی میں خرابی یہ ہے کہ آدمی ایک دلہہ شروع کر دے تو سمجھ میں نہیں آتا کہ ختم کیسے کرے۔“

”ہمارے بچوں نے ملی کے بچوں کو دیکھا اور دونوں کے بیچ ایک دوسرے کو دیکھ کر رونا شروع ہوئے۔“

”ہم اگر اتوار کو صبح دس بجے تک بستر پر ایڑے رہتے ہیں۔ پھر نیکر ہنسنے لگتے ہیں، جو دراصل کمال ہیں دو بئیر
پارکر پینے ہیں۔“ (۳۲)

دروازہ کسی بھی تحریر میں ہلکا سا تصرف اس طرح کرنے کا نام ہے کہ اصل عبارت کے معانی حیرت انگیز حد
تک پہنچ جائیں۔ یوہانی اپنی تحریروں میں اکثر مقامات پر کسی مصرعے، فقرے، اقوال، محاورے یا لفظ میں ہلکی سی
تغییر کرتے ہیں کہ مڑا آ جاتا ہے مثلاً ان کا جوش کی سوانح عمری کو ”شہوانح عمری“ کہنا، یا دستور العمل کو
”نکیر“ (ص ۱۱)، دو شیرہ کو ”دو شیرہ“ (ص ۱۶۳) یا ناگفتہ بہ حالت کو ”ناگفتہ بہ حالت“ (ص ۲۷۹) لکھنا ان کی
رہنمائی کا منہ بولا ثبوت ہے۔ اسی طرح کے چند جملے اور مصرعے دیکھیے:

”پچھلے سال تو ایک طوائف نے اسے گھر میں ڈال لیا تھا۔ کم خرچ ہالا خانہ لائیں۔“

”مردوں میں ستر بے ہمار پھر رہی تھی۔“

”حقیقت انسان ہی سبب المصائب ہے۔“

”اے بچے بھی ہمارے گشت کا کاروبار چلے“

”کیا راتوں میں پینے کی بھی باتیں ہیں“

”اے سید ہمشیر سے باہر ہے دم ہمشیر کا“ (۳۳)

اردو ادبیات کا شاید ہی کوئی ادیب یا نقاد ہو جو مشتاق احمد یوسفی کی مدح سرائی میں رطب اللسان نہ ہو۔
”زنگشت“ کے حوالے سے چند آراء درج کرتے ہیں:

”زنگشت“ میں طرہ مزاح سے قطع نظر ادبیت کی چاشنی بھی پائی جاتی ہے۔ ایک ایک فقرہ نپاٹنا، ایک ایک لفظ
جیسے ہار میں موتی پھردیے گئے ہوں۔“ (۳۴)

”زنگشت ایک ایسا مزاحیہ شاہکار ہے جو کسی بے جوڑ زنجیر کی طرح ہے۔ آغاز سے انتہا تک ایک ایسا شاہکارہ جو
سطروں کی زنجیر میں قاری کو بکڑ لینے کی بے پناہ اور ناقابل بیان قوت اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔“ (۳۵)

”زنگشت“ کی خوبی یہ ہے کہ اس میں پورا انسانی تماشا آپ کے سامنے پیش ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ یوہانی نے اس
کتاب میں انہی دنوں کا حال بیان کیا ہے جن میں وہ معاشی آسودگی اور اعلیٰ مہدوں کی سہولتوں اور برکتوں سے بہکنا
نہیں ہوئے تھے۔ اس دور کی تکلیفوں اور کمزوریوں کو یوہانی نے جس طرح چٹے چٹے بیان کیا ہے، اس کے باعث یہ
کتاب اردو عمارت نگاری کے میدان میں ایک سنگ میل کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔“ (۳۶)

”یوہانی صاحب..... ہنگامی کی چوٹی پر پہنچے اور مزاح نگاری کی چوٹی پر بھی۔“ (۳۷)

”یوہانی کی ’زنگشت‘ اس لحاظ سے خصوصی توجہ کی مستحق ہے کہ اس کا مزاح نہایت صحت، سلیقے اور ذہانت سے ترتیب
دیا گیا ہے مگر مصنف کی عقلی صلاحیت اتنی زور آور ہے کہ اس نے آدور میں آمد کا سا مزاج پیدا کر دیا ہے۔“ (۳۸)

مگر ان سب سے مختلف محمد خالد اختر کی رائے بھی ”زنگشت“ پر ملاحظہ ہو:

”ایک ایک سطر سے خون، پیسے اور موم بھری کی لڑائی آتی ہے۔“ (۳۹)

اصل میں اسے بھی خالد صاحب کا مد سے بڑھا ہوا ادبی معیار کہہ لیں یا معاصرانہ چٹک۔ حقیقت یہ ہے
ان کے ہنسنے آدور میں واقعی آمد کا سا لطف پیدا کر دیا ہے۔ مگر ان کا یہ بھی کمال ہے کہ ہنسانے کے ساتھ

ساتھ رلانے کا ڈھنگ بھی خوب آتا ہے۔ نمونے کے طور پر 'اجرک' (ص ۷۶)، والد صاحب کا تذکرہ (ص ۱۸۰)، خاتون سیف الملوک کے بڑھاپے کا ذکر (ص ۱۵۳) یا جاجا ان کی اپنی تنگدستی کا تذکرہ دیکھا جاسکتا ہے۔

شورش کاشمیری (۱۹۱۷ء - ۱۹۷۵ء) بُنئے گل، نالہء دل، دُودِ چراغِ محفل (اول ۱۹۶۸ء)

شورش کاشمیری کثیر الجہات شخصیت کے حامل فرد تھے۔ انہوں نے زندگی کو بڑے قریب سے دیکھا اور ان کی نظر اکثر بیشتر تصویر کے دونوں رُخوں پر پڑتی ہے۔ 'احرار' کے ساتھ وابستگی کے باوجود ان کا اپنا ایک الگ نقطہ نظر تھا۔ شورش مرحوم اپنی اس سرگزشت میں ایک انسان دوست شخص کے طور پر ابھر کے سامنے آتے ہیں۔ ان کی شگفتہ اور رواں نثر میں، ان کا جوشِ خطابت، صحافت کا بے باکانہ اور آسان فہم انداز آپس میں گھل مل گئے ہیں۔ اسی ملاپ نے ان کی نثر میں ایک نئی تازگی اور شگفتگی کی روح پھونک دی ہے۔

ان کی اس سرگزشت میں طنز کے تیر بھی کثرت سے موجود ہیں اور مزاح کی کھلکھلاہٹ بھی کہیں کہیں نمایاں نظر آتی ہے۔ نیازمندانِ لاہور اور اہل زبان کے درمیان زبان و بیان اور محاصرانہ چشمک کے جو معرکے ہوتے رہے، ان میں شورش کاشمیری ذہنی طور پر اہل زبان کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ نیازمندانِ لاہور کے تذکرے میں گویا بعض مقامات پر نفیذ سی زیادتی اور جھنجھلاہٹ بھی نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود ان کی نثر کی نثریت اور کاٹ قابلِ تعریف ہے۔ لکھتے ہیں:

"نیازمندانِ لاہور کے قلم سے کوئی ایسی چیز نہ نکلی جو کہ دوام ہو، حیظِ چاندھری نیازمندانِ لاہور کے قیام نہ تھے۔ انہیں شامتاے نے اٹھایا، گیتوں نے معروف کیا، غزلوں نے چلا بخشی، آواز نے ہال دہر دیے۔ مالکِ ماحب مترجم خوب تھے مگر ان کا ادب اخباری تھا۔ پطرس کی مزاح نگاری کا طول و عرض صرف گنے چنے مضمون تھے۔ جن میں 'لاہور کا جغرافیہ' خاصے کی چیز ہے۔ یہ لوگ لطافتِ قلم سے زیادہ زبانِ درازی کے ہیرو تھے۔۔۔۔۔ ان کی محفل میں ہر کوئی ہار نہیں پاسکتا تھا۔ ان کی محفل میں ہار پانے کے لیے خوش چہرہ ہونا ضروری تھا۔" (۵۰)

شورش کاشمیری نے اپنی اس آپ بیتی میں کہیں کہیں ایسے واقعات بھی درج کیے ہیں، جن میں ایک حد تک ظرافت کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ حافظ معراج دین شہید سنج کی تحریک میں شورش کے ساتھی تھے اور اچھے مقرر تھے۔ ان کی گرفتاری کا احوال بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"کوئی ڈیڑھ بجے شب پولیس حافظ معراج دین کے گھر پہنچی تو حافظ جی نے پولیس کو خاصا پریشان کیا۔ وہ عورتوں کے کمرے میں چلے گئے۔ پولیس کو اصرار تھا کہ حافظ جی گھر میں ہی ہیں لیکن ان کے اعزہ کہہ رہے تھے، وہ آئے ہی نہیں۔ حکم ہوا کہ عورتیں زنانہ سے مردانہ میں چلی جائیں۔ ایسا ہی کیا گیا۔ حافظ جی بھی برقعہ پہن کر نکلے۔ سوء اتفاق کہ پاؤں سے گر گئی لکھ گئی۔ پہلے تو دھڑام سے زمین پر آ رہے، برقع اتر گیا اور حافظ جی بے نقاب ہو گئے۔ رات ۲ بجے قہقہہ پڑا۔ گرفتار کر لیے گئے اور صبح ہوتے ہی جیل بھیج دیے گئے۔" (۵۱)

شورش کاشمیری شگفتہ فقروں کی تلاش میں مارے مارے نہیں پھرتے اور نہ اپنے جملوں کے لیے شعوری کوشش ہی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں جملہ اس شان اور بے ساختگی سے وارد ہوتا ہے، جیسے اچھے شاعر کے ہاں خالص آمد کا شعر، ذرا دیکھیے:

"لاہور یورشل جیل کے سیاہ پھانک اس طرح کھلے، جس طرح کسی بیسوا کی حیا اتر جاتی ہے۔"

”انگریزی حکومت کے نمک خواروں کا یہ شعار تھا کہ دستر خوان حکومت کی چھوڑی ہوئی ہڈیاں ہی ان کا توشہ آخرت تھیں۔“ (۵۲)

شورش کا شمیری اپنے احباب کا چند جملوں میں تعارف مکمل کر دیتے ہیں۔ وہ جملے اتنے کاٹ دار، لطیف، موزوں ہوتے ہیں کہ ان کے اندر ایک مکمل خاکہ نگار کی خصوصیات نظر آنے لگتی ہیں۔ اس ضمن میں وہ الفاظ کی بول چال سے مکمل طور پر دامن بچاتے نظر آتے ہیں۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ چونکہ سیاسی جدوجہد اور غم روزگار کا بھر میں گزارا۔ زندگی میں کئی بار جیل ہوئی۔ شاید اسی وجہ سے وہ خاکہ نگاری کی طرف مائل نہ ہوئے۔ کیوں کہ اگر ہر حال کسی قسم کی تلخی، خُرش اور رکھائی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ آپ ان کی تحریر میں شخصیات سے متعلق لکھے گئے لوگوں کی کاٹ محسوس کیجیے:

”اعظم امرتسری ’زمیندار‘ کے ایڈیٹر ہو گئے، نثر گو شاعر تھے، شاعری کو صحافت لے ڈوبی اور صحافت کو شراب، لہذا اپنی کر الفاظ کے پیوند لگاتے، اس زمانے کے صحافی تھے جس زمانے میں الفاظ کی بیجا کاری فہم و ادراک کا شاہکار سمجھی جاتی تھی۔ ’زمیندار‘ ان کا حرف آخر تھا اور وہ ’زمیندار‘ کا حرف آخر: ع پھر اس کے بعد چرخوں میں روشنی نہ رہی امین الدین صحرانی بھی شہید گنج کی یادگاروں میں سے ایک یادگار تھے۔ ادھر نہ کھلا، ادھر مہر مکل گیا۔۔۔۔۔ فی نقبہ خاص عاقول کا شہ پارہ تھے، جموٹ بولنے، جموٹ بکنے اور جموٹ اچھالنے میں کبھی خدا کا خوف محسوس نہ کیا۔“

”ساجزادہ غلام رسول ربانی بھی مولانا ظفر علی خاں کے شاگرد تھے۔ شہید گنج کی تحریک خشکی پڑ گئی تو وہ بھی خشک پڑ گئے۔ ان میں ایک اچھے مقرر کی صلاحیتیں اور ایک اچھے صحافی کی خصوصیتیں ابھر رہی تھیں لیکن انہوں نے محسوس کیا کہ بھاری پتھر ہے، چوہا اور چھوڑ دیا۔“ (۵۳)

شورش کا شمیری دوسرے حساس لوگوں کی طرح اس بات پر بڑے افسردہ ہوتے ہیں کہ پاکستان کے لیے جن لوگوں نے قربانیاں دیں، وہ آزادی مل جانے کے باوجود آگے نہ آ سکے اور وہ جو پہلے سے ضمیر فروشی کے فن میں ماہر تھے، ان پر مسلط کر دیے گئے۔ وہ لکھتے ہیں:

”یہ سوال میرے ذہن میں ایک المیہ سے کم نہیں کہ پنجاب کے مسلمان امرا نے شاذ ہی کوئی ہونہار فرزند جتا ہے۔ اگر چند ایک جاگیر داروں نے حکومت کے ایوانوں میں نام پیدا کیا، تو کسی حقیقی کارنامہ پر نہیں بلکہ ادراک فردوسی کے فن میں کہ امرا کے بچے عموماً اس فن میں چابکدست ہوتے ہیں۔ علم کا ہر گوشہ غربا سے معمور رہا۔ سیاسیات کے جو لوگ اہمارے گئے، وہ غربا نہیں تھے اور جو اپنے طور پر اٹھے وہ نڈل کلاس میں سے تھے۔“ (۵۴)

از مفتی (۱۱ ستمبر ۱۹۰۵ء - ۲۷ اکتوبر ۱۹۹۵ء)

ممتاز مفتی کی سب سے بڑی انفرادیت، ان کا اردو پنجابی ملا اسلوب، اپنے کرداروں اور قارئین کی نفسیات، جنلیات نگاری اور غنی اور انوکھی باتوں سے یا پرانی باتوں کو نرالے ڈھنگ سے پیش کر کے چونکانے کا فن ہے۔ یہ باتیں ان کے ان کی تحریر کو پُر لطف بنا دیتی ہیں۔ اسی سلسلے کا ایک مظاہرہ انہوں نے ۱۹۶۱ء میں اپنی آپ بیتی کو ناپاک کا ایلینا کے روپ میں لکھ کر کیا۔

علی پور کا ایل (اڈل: ۱۹۶۱ء)

مغربی ادب میں تو سوانحی ناول یا جلی تحریریں لکھنے کا رواج بہت پرانا ہے لیکن اردو ادب میں اس کتاب کا ظہور بالکل ہی انجیبے کی بات تھی۔ جس پر بہت لے دے ہوئی لیکن ممتاز مفتی نے لوگوں کے اس رویے سے بھی گھر اٹھایا۔ اپنے ایک مضمون "میں نے 'علی پور کا ایل' کیوں لکھی؟" میں رقم طراز ہیں:

"اگر آپ کی طرف سے کوئی شخص حیرت اور حیرت سے دیکھے اور کہے، یہ ہے وہ شخص جس نے جیتے می ایل سوانحی کے پڑے چوراہے میں دھولے کی جرات کی ہے۔ تو انکار کتنا مشکل ہو جاتا ہے۔ چلو ادب نہ سمجھنا sensation

ی سہی۔" (۵۵)

اس ناول میں انہوں نے ایک ایسے بچے کی کہانی بیان کی ہے جس کا باپ ایک شہوت پرست انسان ہے۔ مفتی نے اپنے بیانات اور انٹرویوز میں اس کہانی کو سو فیصد سچی اور ذاتی قرار دے کر قارئین کی دلچسپی کو اور بھی بھڑکایا۔ اس میں ایک باپ کی جنسی زندگی کے علاوہ مفتی کے اپنے معاشقوں کی داستان بھی بیان ہوئی ہے، جسے بیان کرنے ہوئے کئی مقامات پر مفتی کا قلم کلفتہ نگاری کے کوچے کی سیر کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

الکھ نگر (اڈل: ۱۹۹۲ء)

اس کتاب کو ممتاز مفتی کی سوانح عمری کا دوسرا حصہ سمجھنا چاہیے۔ یہ کتاب قدرت اللہ شہاب، ہومیو پتھی اور مفتی کے لائٹاہلی اسلوب سے بھری پڑی ہے۔ آپ بیتی کے ان دونوں حصوں میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ ان کے اسلوب نے یہاں داستانوی اور افسانوی چولا اتار کے حقیقت اور دانش کی قبا اوڑھ لی ہے۔ جنس نگاری نے رومانیت کا روپ دھار لیا ہے، سب سے سب سے اور کچھ کلفتہ پن میں پختگی اور اعتماد پیدا ہو گیا ہے۔ طنز کی دھار بھی کچھ تیز ہو گئی ہے۔ چند مثالیں:

"خیالات اور جذبات کو کون پوچھتا ہے، وہ تو شکل دیکھتے ہیں اور شکل سے فکر تو نسوی طبع رام لال تھا۔ چرے ہ ہندو پن کے ذمیر لگے ہوئے تھے۔"

"احمد بشیر کے گھر اس کا ایک دوست آیا کرتا تھا۔ طبع پینڈو، چہرہ یوں ڈھیلا جیسے چار پائی کی اداؤں اتری ہوئی ہوں مسکراہٹ میں بے بسی، چہرے پر چمک آنے کی کوشش کرتی تھی، آ بھی جاتی، بھر بھی چہرہ ڈھلکا ڈھلکا رہتا۔ میں احمد بشیر سے پوچھتا، یار یہ کیا شے ہے؟" یہ اپنی آتش ہے۔" وہ جواب دیتا۔ "یہ اپنی آتش؟" نہیں یار! اس کا نام تو فخر دین ہوتا چاہیے۔"

"لوگ انتظار کرتے ہیں کہ مہمان آئے تو کھانا کھا لیں۔ مفتی انتظار کرتا ہے کہ کب مہمان جائے تو کھانا کھائے۔"

"آج مجھے جس لڑکی کا خط ملا ہے۔ بڑی ہانگی لڑکی ہے۔ لکھتی ہے جو ٹو ایل ہے تو میں بھی ایلن ہوں۔" (۵۶)

فکر تو نسوی (۷ اکتوبر ۱۹۱۸ء - ۱۹۸۷ء) میں (۱۹۸۷ء) میری بیوی (۱۹۸۷ء)

طرح، مزاح اور ترقی پسندی فکر تو نسوی کی تحریروں کی بنیادی خصوصیات قرار پاتی ہیں۔ اس آپ بیتی میں ان تینوں صفات کی بڑی خوب صورت آمیزش پائی جاتی ہے۔ یہ آپ بیتی "میں" اور "میری بیوی" کے عنوانات کے تحت دو حصوں پر مشتمل ہے۔ یہ دونوں حصے ۱۹۸۷ء میں کتابی صورت میں منظر عام پر آئے اور یہی سال فکر کی زندگی کی آخری سال ثابت ہوا۔

فکر تو نسوی کا سب سے بڑا امتیاز ہے، ان کے ہاں مزاح بھی ہے لیکن اسی قدر کہ وہ طعنیہ کی چیز کو یہ کر دے، لیکن یہ چیز دھار کسی طرح کند ہوتی نظر نہیں آتی۔ ہمارا معاشرہ جھوٹ اور منافقت سے لبریز ہے۔ ہاں جھوٹ وغیرہ کو نہ سمجھا جاتا ہے وہاں بھی دروغ مصلحت آمیز کو روا سمجھا جاتا ہے، لیکن فکر تو نسوی ان دونوں طرح کے جھوٹ کا پیٹ چاک کر کے اس میں سے کھرا اور نچا بج برآمد کرنے پر کمر بستہ ہے۔ وہ صرف دوسروں کے بڑبڑانے سے نقاب نہیں لوچتا بلکہ اپنا کچا چٹھا بھی دو ٹوک انداز میں بیان کرتا ہے۔ دنیا میں سب سے مشکل کام اپنے دے میں بچ بولنا یا اپنا مذاق اڑانا ہوتا ہے لیکن فکر تو نسوی یہ کام بڑی جرات و عداوت کے ساتھ کرتا نظر آتا ہے۔ محمد خالد نے فکر تو نسوی پر ایک مضمون لکھا تو اس کا نام ”کلاؤن“ رکھا۔ اس میں انہوں نے لکھا کہ:

”وہ لوگ جو لطافت اور آئسری سے بچ کہنے اور بچ لکھنے سے نہیں بچتے، کہتے کم ہیں۔ فکر میں ایک اور بات تھی۔

سب سے زیادہ وہ خود اپنے آپ پر ہنستا تھا۔ اسے اپنی ذات کا کچھ ادب لانا نہیں تھا۔“ (۵۷)

محمد خالد اختر کا یہ مضمون فکر تو نسوی کے ساتھ ساتھ اردو طنز پہ بھی بڑا خوب صورت مضمون تھا جسے پڑھنے کے بارے فکر تو نسوی نے لکھا:

”کلاؤن، آف محمد خالد اختر، طنز کے فن پر اعلیٰ ادب پارہ تھا۔ میرے فن کے پس منظر میں ’کلاؤنیت‘ دعوٰی کر اس نے بڑی نیکی ہاتھیں کہہ دیں۔“ (۵۸)

یہ تو خیر ایک ضمنی بات ہو گئی۔ اصل میں فکر تو نسوی کی خود احتسابی کا ذکر چل رہا تھا۔ معروف اڈین مزاح نگار لپ سنگھ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

”بہت کم لوگوں کو یہ صلاحیت عطا ہوتی ہے کہ اس دنیا میں رہ کر وہ نہ صرف دوسروں کے اندر بھانک سکیں بلکہ خود کو اس طرح بے نقاب کر سکیں کہ بدن پر سے چڑی تک اتر جائے۔۔۔ اس نے اپنی آپ بیتی میں جس فکر کی روئائی کی ہے وہ کوئی دشمن بھی نہ کر سکتا۔“ (۵۹)

فکر تو نسوی صرف اپنے بارے میں ہی کڑوے بچ نہیں بولتا بلکہ اپنی بیوی اور دیگر رشتہ داروں کے نہاں نال میں بھی تاک جھانک سے باز نہیں آتا۔ وہ تو اپنے کاروباری والد صاحب کا بھی ان الفاظ میں ذکر کرتا ہے:

”کسی والد کو اتنا مرجان مرنج نہیں ہونا چاہیے کہ وہ بیٹے کی نااہلیت پر دو چار گالیاں بھی نہ کال سکے اور ہماری زبانی گالیاں بھی نہ دے کہ درختے میں مجھے والد صاحب کے ہی کھاتے ملے۔ گالیاں دینے کا آدھ نہیں ملا۔ گالیاں دے سکتے تو یہی کھاتوں کی رقم ڈوب نہ جاتی۔“ (۶۰)

فکر تو نسوی کا شمار ان اہل قلم میں ہوتا ہے، جو ۱۹۴۷ء میں ہونے والی ہجرت میں فی نفسہ شریک رہے۔ اس لیے ان کی اس آپ بیتی میں بھی تقسیم کے موقع پر ہونے والی اکھاڑ پھاڑ کا بڑا تفصیلی تذکرہ موجود ہے۔ فکر کی آپ بیتی کا یہ حالہ اس لیے زیادہ اہم ہے کہ اردو ادب میں اس سے قبل عموماً ہندوستان سے پاکستان آئے والے مسلمان ادیبوں کے حواشات ملتے ہیں، جسے ہم مسلمانوں کا بچ قرار دے سکتے ہیں جبکہ اس آپ بیتی میں لاہور سے اٹھیا جانے والے ایک ایسے کیونسٹ دہریے کا بچ بیان ہوا ہے جسے حالات نے ہندو بننے پر مجبور کر دیا۔ ہم اسے تصویر کا دوسرا رخ بھی قرار دے سکتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

”ایک دن میں نے بھی ایک فنڈے کے چہرے کا نمونہ ہو کر ایک ریلوے جی کاٹھے سے ساتھ لاہور کو چھوڑ دیا۔“ (۶۱)

فکرتونسوی کو اٹھایا جانے کے بعد جو مقام اور مرتبہ ملا، اس سے پوری اردو دنیا آگاہ ہے لیکن یہ ایک جھوٹ ہے کہ انہوں نے تمام عمر تقسیم ملک کے عمل کو، اس سلسلے میں ہونے والی قتل و غارتگری اور لوٹ مار کی وجہ سے عمل نہیں کیا۔ وہ اپنے خاص انداز میں حکومت ہند کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میں اس سرکار کا کوئی احسان نہیں اٹھانا چاہتا، جس کی برکت سے پنجاب کے مقدس پانچ دیہاتوں میں لوگوں معصوم اور بے گناہ لوگوں کے خون کا چمٹا دیا گیا۔“ (۶۲)

وہ اس سلسلے میں انگریزوں کی پالیسیوں کو یوں نشانہ بناتے ہیں:

”انگریزوں جیسے ڈپلومیٹ اور..... سیاستدان دنیا کی تاریخ نے بہت کم دیکھے ہیں، چنانچہ دوسری بڑی جنگ لڑا ہوتے ہی اس نے ہندوستان کو تو آزاد کر دیا مگر اس کے دو کٹڑے کر دیے تاکہ آنے والی صدیوں میں بھی یہ ملک ایک دوسرے کا خون پیتے رہیں۔ شکھ، ترقی اور چین کا ایک سانس نہ لے سکیں۔“ (۶۳)

ممتاز مفتی نے جو فکر کے قریبی دوستوں میں سے تھے، فکر کی شخصیت پر تقسیم کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے کہا:

”تاریخ لے ہم دلوں پر بہت گہرا اثر کیا، مجھے سلمان بنا دیا، فکر کو کیونٹ۔“ (۶۴)

فکرتونسوی کی یہی کیونٹ اور ترقی پسندی ان کی تحریروں سے قدم قدم پر جھانکتی محسوس ہوتی ہے۔ آپ بچے دوسرے حصے کے شروع میں اگرچہ مزاح غالب ہے اور وہ اپنی ہونے والی بیوی کا بڑے رومانوی اور لطیف انداز میں ذکر کرتے ہیں لیکن ترقی پسندی کا دامن یہاں بھی چھوڑتے نظر نہیں آتے۔ ان کی بیوی جو ان کے بقول ایک اُن پڑ دیہاتی لڑکی تھی اور جس کا گھر والوں نے کوئی نام ہی نہ رکھا اور وہ محض اپنے گورے رنگ کی بنا پر گاؤں میں ’صاحب‘ کے نام سے مشہور ہو گئی، جس کی گھل کو الیکٹکیشن اعلیٰ قسم کی سبزی خریدنے تک محدود تھی، آنسو جس کی آنکھوں کی دہلیز پر دھرے رہتے تھے۔ وہ اس کے شدید قسم کے گھریلو پن کا تذکرہ کچھ اس طرح کرتے ہیں:

”جو لڑکی گھر سے بھاگے نہیں اور صرف گنوں اور سرسوں کے ساگ کے پیچھے بھاگے، اسے یہ کیسے معلوم ہو سکتا ہے؟

انگریز سامراج ہمارے ہی گنوں اور سرسوں کا خون چوس رہا ہے۔“ (۶۵)

احمد جمال پاشا ترقی پسند مزاح نگاروں میں فکر کا مقام متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ترقی پسند عرفان میں فکرتونسوی کے سماجی طنز کا تصور سب سے نمایاں ہے۔“ (۶۶)

ان کے اسی سماجی طنز کے متعلق ڈاکٹر رائف پارکھی لکھتے ہیں:

”فکرتونسوی کی طنز نگاری کی بڑی خوبی اس کی تاثیر اور ان کا احساس درد ہے۔ فکر انسانیت کا درد محسوس کرنے اور دنیا فرق سے پاک معاشرہ قائم کرنے کا پیغام اپنے قاری تک پوری شدت اور رقت کے ساتھ پہنچا دیتے ہیں۔“ (۶۷)

کئی مقامات اس میں ایسے بھی آئے ہیں جہاں انہوں نے ترقی پسندوں کو بھی ہدف تنقید بنایا ہے۔ ان کے جاسکتا ہے کہ یہ آپ بیتی فکرتونسوی کی ذاتی اداسیوں کے ساتھ ساتھ ملک کے حصے بخرے ہونے اور سوشلزم کے خواب کے چکنا چور ہونے کی بھی داستان ہے۔ ان کے اس طنز و مزاح میں حکمت و دانش کی بھی بے شمار مثالیں مل جاتی ہیں جن میں سے دو ایک مثالوں کا یہاں درج کرنا بے محل نہ ہوگا:

”روپیہ بڑھ جائے یا کم ہو جائے، دونوں حالتوں میں خطرناک ہوتا ہے۔“

”عجیب زمانہ چل رہا تھا کہ لوگ جھوٹ بولتے تھے مگر اپنا ایک اصول بھی رکھتے تھے۔ کیا جانے جھوٹ بولنا بھی بیک

(۶۸) "اسول ہو۔"

پھر اس آپ بیتی میں مزاح کے لیے کہیں کہیں جنسیت بھی در آئی ہے، جس کی صرف ایک آدھ مثال درج کی جاتی ہے:

"مرد کے کندھے پر اس حسینہ کا بلاؤز آویں لگا، جیسے بلاؤز کے اندر کی ترپتی ہوئی گرم گرم مچلی میرے کندھے پر آ پڑی ہو۔"

"نہانے ہے چارے شاہ کیر کی صدیوں کی جنسی بھوک تھی کہ وہ اس عورت کی لذیذ قہالی پر بھپٹ پڑا۔" (۶۹)

جوش ملیح آبادی (۱۸۹۶ء-۱۹۸۲ء) یادوں کی بارات (اول ۱۹۷۴ء)

جوش ملیح آبادی کی اصل شہرت اگرچہ ان کے شاعر انقلاب ہونے کی بنا پر ہے لیکن ادب کے قارئین اتنے ہیں کہ ان کی خود نوشت سوانح عمری 'یادوں کی بارات' نے بھی انہیں غیر معمولی شہرت عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اگرچہ بعض لوگ اس شہرت کو بڑے پُر جوش انداز میں رسوائی کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔ کیونکہ جوش نے ہمارے ان باتوں کو اپنی آپ بیتی میں کھل کر بیان کیا، جنہیں صرف احباب کی خاص صحبتوں ہی میں راز دارانہ دائرہ بیان کرنے کا رواج تھا۔ اس قصبے کے باوجود واقعات کی ندرت، اسلوب کی جدت، طرز کی علیست اور لفاظی کا ہموار دھار بارش نے اس آپ بیتی کو دلچسپ اور نمایاں بنا دیا ہے۔

جوش کی اس آپ بیتی میں اگرچہ کہیں کہیں مزاح کی باقاعدہ جھلک بھی نظر آ جاتی ہے جس کی حدیں اکثر اہل قلم نگہ خیزی سے ملی ہوئی ہیں لیکن عموماً جوش کے ہاں طنز، مزاح پر غالب نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ چودھری لکھتی ہیں:

"مزاح کے بغیر طنز اس فن کی طرح ہے جو صرف جہ کے لگانے کے لیے برتا جاتا ہے، جب کہ مزاح کے ساتھ اسجٹ ہو کر وہ اس معالج کے آلے کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے جو کسی ناسور کو ختم کرنے کے لیے نثر زنی کا عمل کر رہا ہے۔" (۷۰)

تاہم جوش نے علی گڑھ کے زمانہ طالب علمی کی شراوٹوں کا ذکر کرتے ہوئے اور کتاب کے آخری حصے میں احباب کے تذکرے میں اس حربے کو بڑی ہنرمندی اور کثرت سے استعمال کیا ہے۔

سلمان دانش - (۱۹۱۳ء-۱۹۸۲ء) جہان دانش (اول ۱۹۷۳ء)

'جہان دانش' اگرچہ جبر میں پے ہوئے مشقت پسند اور حق گو مزدور کی بچی اور سچی داستان ہے اور مزاح بالکل ان کی تحریر کا کہیں بھی مشا نظر نہیں آتا۔ لیکن احسان دانش چونکہ ایک سنجیدہ ترین بزرگ ہونے کے ساتھ ساتھ Witty بھی واقع ہوئے تھے۔ بقول عطا الحق قاسمی:

"سلج پر احسان صاحب متانت اور سنجیدگی کی تصویر بنے بیٹھے ہوتے ہیں، ہولے سے کوئی جملہ کہہ دیتے ہیں۔ یہ جملہ اتنا بھر پور ہوتا ہے کہ سننے والے کو اپنی ہنسی پر قابو پانا مشکل ہو جاتا ہے۔ وہ بے چارہ آشوب قہقہہ میں جتا ہو جاتا ہے۔" (۷۱)

ان کی جی ٹی ٹی طبع کے گل کہیں کہیں اس آپ بیتی میں بھی کھلتے نظر آ جاتے ہیں۔ خاص طور پر مشاعروں کے احوال میں اور دوران ملازمت کنجوس مالک مکان کے تذکرے وغیرہ میں احسان کی چکار نظر آ جاتی ہے۔

اختر حسین رائے پوری (۱۹۱۲ء-۱۹۹۲ء) گریہ راہ (اول ۱۹۸۳ء)

اختر حسین رائے پوری نے بھرپور زندگی گزارنے کے بعد اس کے رنگا رنگ اور گونا گوں تجربات کو پس خوب صورت ہیرائے میں اپنی آپ بیتی میں سمودیا ہے۔ اس طرح یہ آپ بیتی ان کی سوانح عمری کے علاوہ علم و ادب، تہذیب و فکر، سیاست و تمدن، سیر و سیاحت، مشاہدہ و مطالعہ اور عصری آگہی کی ایک جامع دستاویز کا درجہ اختیار کر گئی ہے، جس میں کہیں دلچسپ واقعات بھی جگمگاتے دکھائی دیتے ہیں۔ خاص طور پر مدراسی رقاص والا واقعہ یا معروف جنگل دانش در نیگور کے بھلا کش فروش کے ہاں قیام کرنے کا حال خاصا دلچسپ ہے۔ (۷۲)

حمیدہ اختر حسین رائے پوری (پ: ۱۹۱۸ء) ہم سفر (۱۹۹۵ء)

حمیدہ اختر حسین، ظفر عمر (مصنف ناول، نیلی جھڑی، بہرام کی گرفتاری، لال کشور اور چوروں کا کلب) کی بیٹی اور معروف ادیب ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی اہلیہ ہیں۔ انہیں مولوی عبدالحق، سر وجہی ٹائیڈ اور خالدہ ادیب خان جی شخصیات کی محبتیں میسر آئیں۔ یہ ان کی پہلی تصنیف ہے جو انہوں نے اپنے خاوند کی رحلت (۲ جون ۱۹۹۲ء) کے چھ ماہ بعد ڈاکٹر جمیل جالبی کی ترغیب پر لکھنا شروع کی۔ مشفق خواجہ نے اسے ”گریہ راہ“ کا کلمہ قرار دیا ہے۔ (۷۳)

حمیدہ اختر حسین کی یہ آپ بیتی داستانی اسلوب کی حامل ہے اور جزئیات نگاری پر مصنفہ کی خاص توجہ ہے۔ گو یہ معروف معنوں میں مزاح نگاری سے تعلق نہیں رکھتی لیکن اس میں واقعات کے ذریعے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ خصوصاً ان کی شادی پر مولوی عبدالحق کی دلچسپ حرکات کے حوالے سے پیش کیے گئے واقعات (باب ”لو کے ہارائی“) اور مولوی عبدالحق کے کھیل اور ڈاکٹر اختر حسین سے چھیڑ چھاڑ کے واقعات (باب ”ہابائے اردو“ اور ”کھیل“)، فرانس جانے کے لیے پاسپورٹ کے حصول کے لیے وزیر اعلیٰ یو۔ پی، پنڈت پنچھ جی کے دفتر میں ہونے والی گفتگو (ص ۱۹۷) اور بالخصوص گاندھی جی کے آشرم میں ان کا انداز گفتگو (ص ۲۰۸) طنز و مزاح کی خوب صورت مثالیں ہیں۔

اظہر حسن صدیقی (پ: ۱۹۳۰ء) دخل در محمولات (اڈل ۱۹۹۳ء)

یہ آپ بیتی محکمہ انکم ٹیکس کی ملازمت کی زو داد ہے، جس میں صدیقی صاحب ایک طویل عرصے تک ملازم رہے۔ اس میں مذکورہ محکمہ میں ہونے والی اونچ نیچ اور اکھاڑ بچھاڑ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ محکمہ کے اشران اور انکم ٹیکس دہندگان اور نادہندگان کی داستان ہے، جس میں ٹیکس کے نظام کے متعلق کچھ مفید مشورے دیے گئے ہیں۔ کتاب کا نام پڑھنے کے بعد مزاح کا جو تصور ذہن میں آتا ہے، یہ کتاب اس سے بالکل مختلف ہے۔ ان کی دفتری زندگی کی کہانی ہونے کی وجہ سے دھیان مشتاق احمد یوسفی کی ”زرگزشت“ کی طرف جاتا ہے۔ حالانکہ اس کا کی کتاب کہہ سکتے ہیں۔ اسے ہم زیادہ سے زیادہ مرزا فرحت اللہ بیگ کی ”میری داستان“ کہیں

کتاب کا بیشتر حصہ سنجیدہ ہے یا طنزیہ۔ البتہ کہیں کہیں مزاح پیدا کرنے کی کوشش ضرور نظر آتی ہے، وہاں بھی نوبت تبسم زیر لب سے آگے نہیں بڑھ پاتی۔ البتہ ان کے ہاں زبان خاصی سستہ اور منجھی ہوئی ملتی ہے۔ ان کا انداز مزاح ہم ایک آدھ مثال سے واضح کرتے ہیں:

”دیکھتے کیا ہیں تھوڑی سی دیر میں حاکم اعلیٰ اپنے سے چھوٹے اور ہم سے بڑے اشران کے جلو میں فاقہ پڑھنے کے

لے تحریف لارہے ہیں اور عین جس وقت وہ وہاں پہنچے تو انہوں نے ہمیں ہاتھ میں نواہ لیے ہوئے قبر پر پھولوں کی پادر بچاتے، چمڑکاؤ کرتے ہوئے پایا۔ ہمیں اس حال میں دیکھ کر اور ہمارے چہرے پر تیشی اور بھیری برستے ہوئے دیکھ کر صاحب بہادر ذرا سے سکرائے اور ہماری ساری محنت وصول ہو گئی۔“ (۷۴)

لیل قدوائی (۱۹۰۴ء - یکم فروری ۱۹۹۶ء) حیاتِ مستعار (۱۹۸۷ء)

”حیاتِ مستعار“ جمیل قدوائی صاحب کی زندگی کے ابتدائی اٹھارہ سالوں یعنی (۱۹۰۴ء تا ۱۹۲۲ء) کی کہانی ہے جس میں قدوائی صاحب نے اپنے پیدائش سے میٹرک تک کے حالات زندگی بیان کرنے کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی کے ریل اول کی تہذیب و ثقافت اور سماجی و سیاسی حالات کو اپنے دلکش اسلوب میں بڑی خوب صورتی سے آئینہ کیا ہے۔ اس خودنوشت کی سب سے خاص بات مصنف کی جزئیات نگاری ہے کہ انہوں نے پون صدی بعد اپنے بچپن کے حالات و واقعات کو اس تفصیل، تین اور سلیپے سے بیان کیا ہے کہ ان کو بے اختیار یاد دینے کو جی چاہتا ہے۔ ۱۳۳ فٹ پر پچھلے حالات و واقعات کو انہوں نے بقول مشفق خواجہ نہایت خوش اسلوبی سے بیان کر دیا ہے۔ (۷۵)

اسی خوش اسلوبی میں کہیں کہیں گفتگو کی بھی کوئی نہ کوئی جھلک نظر آ جاتی ہے جہاں وہ اپنے بے تکلف ہنوں، اپنے ارد گرد پھیلے لائبابی کرداروں یا بعض جنسی پہلوؤں کا تذکرہ کرتے ہیں، وہاں یہ عموماً تبسم زیر لب کی سی نیت پیدا ہو جاتی ہے۔ حقیقے کی نوبت تو شاید ہی اس پوری کتاب میں کہیں آتی ہو۔ کتاب کی ابتدا میں اپنی تاریخ بائیں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”چوتھے درجے کے داخلہ فارم میں ۱۶ مارچ ۱۹۰۴ء کا اندراج کیا گیا، میری نو عمری میں میرے نام کا ایک سیمگ بینک کا حساب کھولا گیا۔ اس میں انہوں نے میری تاریخ پیدائش ۲۳ دسمبر ۱۹۰۴ء درج کی تھی۔ ظاہر ہے میں درجہ نہیں پیدا ہوا تھا۔“ (۷۶)

اسی انداز کے دو ایک جملے مزید ملاحظہ ہوں:

”دو بیویاں رکھنے والے حضرات کے بارے میں لوگوں کو یہ کہتے سنا تھا کہ فلاں صاحب جوڑی ہاتھتے ہیں۔“

”اس میں عورت کی جمع عورتیں کے ساتھ مرد کی جمع مردیں لکھی دیکھ کر میں چوکتا ہو گیا۔“ (۷۷)

اسی طرح مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی جو علی برادران کے نام سے مشہور تھے، کے بارے میں لکھتے ہیں:

”اس وقت یہ دونوں عدیم المثال بھائی ایک جان دو قالب نہیں، ایک نام دو قالب تھے۔“ (۷۸)

اس کتاب میں بعض عجیب و غریب کرداروں کے دلچسپ واقعات بھی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک گونگی لونڈی ’دلچسپ واقعہ‘۔ پھر چند ایک مقامات پر اپنے دور کے بعض شعرا کے دلچسپ الوکھے اور شگفتہ اشعار سے بھی تحریر کو لرب ہانسنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر عزیز معنی پوری کے یہ دو اشعار دیکھیے:

لکا کے بات بھی کی اور سکرا بھی دیا

کیا شہید بھی، قاتل نے ٹوں بہا بھی دیا

کیا جو نامہ مر آیا بہت سراہمہ

کہا کہ چاک کیا خط کو اور جلا بھی دیا

قدرت اللہ شہاب (۲۶ فروری ۱۹۱۷ء - ۲۴ جولائی ۱۹۸۶ء) شہاب نامہ (اول ۱۹۸۷ء)

شہاب نامہ کی بدولت مشہور بیورو کریٹ اور ادیب جناب قدرت اللہ شہاب کو بے نظیر شہرت ملی ہے۔ ان کی یہ ضخیم آپ بیتی ادب کے علاوہ اپنے سیاسی و سماجی پس منظر کے حوالے سے بھی ایک ریفرنس بک کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔ آخر میں تصوف کا غلاف اوڑھ لینے کی وجہ سے ہمارے ادیبوں نے شہاب صاحب کو ایک ولی اللہ اور شہاب ابرار کو ایک مقدس کتاب کے طور پر بھی متعارف کروایا ہے۔

لیکن ہم یہاں مذکورہ کتاب میں طنز و مزاح کے عناصر کے حوالے سے نظر ڈالیں گے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد شہاب صاحب کے بارے میں یہ تاثر بھی بڑے نمایاں طور پر ابھرتا ہے کہ طنز و مزاح پر جتنا عبور شہاب صاحب کی ذات میں دکھائی دیتا ہے، ان کے کسی ہم عصر خودنوشت سوانح نگار تو کیا، ہمارے بہت سے مزاح نگاروں کے ہاں بھی یہ جوہر اتنی قدرت اور تاثیر کے ساتھ موجزن نہیں ہے۔

اس کتاب میں ہلہلہ ٹائپ پرانی کار کا خاکہ اس قدر دلچسپ ہے کہ دوران مطالعہ معاملہ تبسم زہرب کی مدد پار کر کے قہقہوں تک جا پہنچتا ہے۔ اسی طرح بچپن کی مصومیت کے ساتھ وابستہ یادوں کو انہوں نے کمال فنکاری کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ پھر سکھ لڑکوں کے ساتھ ہوٹل میں قیام، ان لڑکوں کی عجیب و غریب حرکات اور نوازش کے بیان میں بھی 'شہاب نامہ' مزاح گوئی کا شہاب نامہ دکھائی دیتا ہے۔ سکھ اساتذہ کا تذکرہ بھی نہایت پر لطف ہے۔

سب سے بڑھ کے آغاز پاکستان کے گورنر جنرل غلام محمد کا خاکہ تو اردو کے مزاحیہ خاکوں میں نہایت اعلیٰ مقام پر جگہ پانے کے قابل ہے۔ 'شہاب نامہ' کے مطالعے کے بعد اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ شہاب صاحب کی ذات میں ذہانت کے ساتھ ساتھ ذکاوت کا عنصر بھی بدرجہ اتم موجود تھا۔ ان کے مزاح کی چند مثالیں دیکھیں

”سکول کا اصل نوا ماسٹر منگل سنگھ ہی تھے۔ اردو پڑھانے میں انہیں 'خام' ملکہ حاصل تھا۔ ایک بار غائب کا یہ شعر آ:

سادگی و ہر کاری ، بے خودی و ہشیاری

حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا

اس شعر کو انہوں نے یوں سمجھا:

سادگی تے اس دے نال ہر کاری۔ بے خودی تے اس دے نال ہشیاری، حسن نوں تغافل دے وج کیا پایا؟ شاعر کہدا

اے ، اس نے حسن نوں تغافل وج جرات آزما پایا۔ تو اپنی جی کل سی۔ غالب شعر ہاندا ہاندا مر گیا۔ شاعر

سمجھاندے مر جانا ایں، تہاڑے کوڑھ مغز اں دے پلے لکھ نہیں پاتا۔“ (۷۹)

گورنر جنرل غلام محمد اور اس کے علاج کے لیے لکھنؤ سے منگوائے گئے حکیم صاحب دونوں بڑے دلچسپ کردار ہیں۔ دونوں کی خواہشات، فرمائشیں اور حرکات بڑی عجیب و غریب تھیں۔ ایک واقعہ ملاحظہ ہو:

”ایک بار انہوں نے بکری کا ایسا بچہ طلب فرمایا، جسے پیدا ہونے کے بعد آنکھیں کھولنے سے پہلے ذبح کیا گیا اور کھڑا

ہاؤس کے کئی ملازم شہر کی حاملہ بکریوں کے سر ہانے جا بیٹھے۔ کسی نہ کسی طرح حکیم صاحب کی فرمائش بھی پوری کی گئی۔

اس ساری کارروائی کا اور کوئی نتیجہ تو برآمد نہ ہوا، البتہ ان کا بلند پریشر مزید بڑھ گیا اور ایک روز وہ اچانک بے ہوش ہو کر

کوما میں چلے گئے۔ حکیم صاحب تو بستر پر بیا سنبھال کر دفن چکر ہو گئے اور گورنر جنرل کو آسپین لگا دی گئی۔“ (۸۰)

شہرت بخاری (پ: ۲ دسمبر ۱۹۲۵ء) کھوئے ہوؤں کی جستجو (اول ۱۹۸۷ء)

شہرت بخاری کی خودنوشت سوانح عمری 'کھوئے ہوؤں کی جستجو' ایک ایسی آپ بیتی ہے جو واقعات کے سن و سال کے اعتبار سے مبہم ہے اور مصنف نے زمانی تعین کا کام قاری پر چھوڑ دیا ہے۔ ان کے خیال میں یہ ان کے تخلیقی بہاد میں مزاح تھے۔ تاہم اس سوانح عمری میں شہرت بخاری اپنی الم پسند طبیعت ہونے کے باوجود کئی مقامات پر نہایت گنتہ مزاح شخصیت کے روپ میں سامنے آئے ہیں۔ ہر چند ان کا مجموعی مزاح قنوطی ہی ہے لیکن اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اندر ایک بذلہ سنج بھی چھپا بیٹھا ہے جو کہیں کہیں اچانک نمودار ہو جاتا ہے۔

اپنے نہایت قریبی دوست سید عابد علی عابد کا تذکرہ تو اس قدر گھٹتہ رنگوں سے مزین ہے کہ مزا آ جاتا ہے۔ ان میں ان گنت جملے ایسے ہیں جن پر کوئی بھی حسد مزاح رکھنے والا داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان واقعات کے بیان میں غالباً مصنف کی ماضی کی رنگین یادوں کو دخل ہو سکتا ہے، جو اس زمانے سے متعلق ہوں، اس لیے کہ بعض دیگر مقامات ایسے بھی ہیں جہاں ان کے اندر کا ظریفانہ رنگ زہر بھرے طنز کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر عبد قریب کے تذکرے میں ان کا اسلوب بہت خوف ناک ہو جاتا ہے۔

ایک مقام پر شہرت صاحب نے اپنے ایک ملازم مختار کا بھی نہایت مفصل ذکر کیا ہے اور اس تذکرے میں ان کے کلم کی جولانیاں شباب پر ہیں۔ یعنی یہاں طنز اور مزاح اپنی پوری رعنائی کے ساتھ موجود ہیں۔ پھر اپنے عہد ظہوریت کی ادب پناہگ حرکات کو بھی شہرت نے اس قدر گھٹتہ انداز میں بیان کیا ہے کہ بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ ذیل میں ان کے طنز و مزاح کی جھلک دکھانے کے لیے دو ایک مثالیں درج کی جاتی ہیں:

”رفتہ رفتہ مختار نے مجھ پر مکمل کنٹرول حاصل کر لیا۔ وہ میرے سیاہ سفید کا مختار تھا۔ اور اہل زبیدی کا یہ جملہ کہ آپ

کو ہر رشتے سے بے نیاز کر دے گا سوائے بیوی کے“ سو فیصد سچ ثابت ہوا۔“

”میں سوچتا تھا کہ آخر میں کیوں فرض کروں۔ اگر فرض نہ کروں تو کیا نقصان ہوگا۔ نیز 'الف' برابر 'ب' کے ہی

کیوں ہے، 'الف' برابر 'ج' کے کیوں نہیں؟ میری بدقسمتی کہ میں نے جرأت کر کے یہ سوال ماسٹر صاحب سے کر

ڈالا۔“ ماسٹر صاحب اگر میں یہ فرض نہ کروں کہ 'اے' 'ب' کے برابر ہے تو کیا ہو.....“ میرا سوال پورا ہوا ہی تھا کہ

ایک دھماکے کی آواز آئی اور میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔“ (۸۱)

اخلاق احمد دہلوی (۱۹۱۹ء - ۱۹ مارچ ۱۹۹۲ء) یادوں کا سفر (اول ۱۹۹۱ء)

اخلاق احمد دہلوی جو دلی کے چیلوں کے کوچے میں پیدا ہوئے اور پلے بڑھے، جہاں کے رہنے والے زبان دانی اور زبان داری کے معاملے میں کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ ان کی بچپن کی تربیت بہادر شاہ ظفر کی اس پوتی کے ہاتھوں ہوئی، جن سے زبان سننے کے لیے خواجہ حسن نظامی اور دلی کے بڑے بڑے زبان دان ان کے گھر میں آیا کرتے تھے اور جو لوہاں میرزا داغ کو بھی 'لوٹری بچہ' کہہ کر زبان کی سند ماننے سے انکار کرتی ہیں اور خواجہ حسن نظامی کو دلی کہتی ہے کہنے پر باقاعدہ جھاڑ پلا دیتی ہیں۔ پھر یہ مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی کی صحبتوں میں پل کر جاتے ہوئے۔ اسی ماحول، تربیت اور صحبتوں نے اخلاق احمد دہلوی کی زبان اور اسلوب میں نہ صرف ایک نکھار پیدا کر لیا ہے بلکہ دلی کی اسی روایت نے انہیں کامیاب داستان گوئی کا سلیقہ بھی بخش دیا ہے۔

”یادوں کا سفر“ ان کی زبان کی اسی سلیقہ مندی اور فہم داستان گوئی کا مظہر ہے۔ وہ اس میں کٹر اور مختلف حربوں سے مزاح پیدا کرتے نظر نہیں آتے لیکن ان کی زندگی کے دلچسپ واقعات، رنگا رنگ کرداروں اور ان کے اچھوتے اور پُر لطف تعارف نے اس آپ بیتی کو انتہائی دلچسپ اور معلوماتی بنا دیا ہے۔ اس میں مزے مزے کے واقعات کا ایک تسلسل ہے جو ختم ہونے میں نہیں آتا۔ ان کے انداز بیان اور دلی کے خاص محاورے نے ان واقعات کو لطف سے بھر دیا ہے۔

مثال کے طور پر لارڈ کرزن کے بلیں شیو کرانے کی اصل وجہ (ص ۷)، کیکر والی مسجد کے غیر معروف مولوی کا رنامہ (ص ۸)، مصری کی ڈلی سے ہیرا تراشنے والے جوہری کا واقعہ (ص ۱۰)، کالے خاں گول انداز کی دلچسپ کہانی کہ جو انگریزی فوجوں کے گولوں کو باجرے کے آلے کے گولوں سے بے اثر بنا دیتا تھا (ص ۸)، مرزا فرحت اللہ بیگ کے رشتے کے ایک بھائی کا الٹی تعمیر کردہ (ص ۱۶)، آغا شتر اور منشی ذکا اللہ میں دلچسپ گالیوں کا تبادلہ (ص ۱۷)، عظیم مدد کے حوالے سے طوطی کے موٹ یا مذکر ہونے والا پرمزاح واقعہ (ص ۲۱)، خواجہ حسن نظامی کا مولانا جوہر کو چندا اٹھ کرتے رہنے کی وجہ سے ”چندہ ماموں“ کہنا (ص ۳۱)، حکیم اجمل خاں اور دوسرے حکما کے علاج کے دلچسپ ترین واقعات۔ صرف ایک واقعہ دہلوی صاحب کی زبان میں ملاحظہ ہو:

”ایک دفعہ ایک چمار آیا اور کہا: حکیم صاحب میرے سر میں درد ہے۔ حکیم محمد احمد خاں صاحب نے فرمایا: بولے گا: اس کے سر پر۔ درد سر شرفا کی بیماری ہے۔ تیرے بغل گندہ ہوتی۔ کوئی گندہ ناسور ہوتا، چاکن ہوتی تو علاج کر دے۔ سر کا درد اور چمار، کیا معنی؟ اس کے نطفے میں فرق معلوم ہوتا ہے۔“ (ص ۸۲)

پھر ان کی دادی کا لوگوں سے دگنے داموں سودا سلف خریدنا (ص ۳۰)، مصنف کا بچپن میں پری چرواہی کی نانی سلطانہ عرف چھمیاں کے گوشے پر جانا۔ (ص ۵۰) سزاوردنا آصف علی عرف مس گنگولی کی گرفتاری پر دلچسپ ہنسنے (ص ۶۲)، مولانا حسرت موہانی کا مزیدار قصہ کہ جو اپنے کوزے لگانے والوں کو یہ کہہ کر شرمندہ کرتے ہیں کہ:

”ہمیں شاعر سمجھ کر ہمارے ساتھ رعایت نہ کرو۔ پوری طاقت سے بید لگاؤ۔ کیوں اپنی روزی حرام کرتے ہو؟“ (ص ۱۰۳) اسی طرح فحشی پہلوان کا رنگ رنگیلا کردار (ص ۶۸) دلی کے اس جیب کترے کا دلچسپ قصہ کہ جس نے انگوٹھے اور انگلی کے ناخن کو بلیڈ کی طرح تیز کر رکھا تھا اور ایک چور کہ جو چھپکلی کی طرح دیوار پر چڑھ جاتا تھا (ص ۷۷) شیخ مختار کو سولہ ماسروں کا کھانا کھا جانے پر سزا ملنا (ص ۷۸) پھر اسی شیخ مختار کا روزانہ آدھ سیر ناول لکھنے والے بڑے صہبائی سے دلچسپ جھگڑا (ص ۸۳) اسی طرح دائسراؤں کی بیگمات اور موسیقی کی بیٹی کا خواجہ حسن نظامی کا خواب دانہ استعمال کرنا (ص ۹۵) خواجہ حسن نظامی کا یہ دلچسپ قول کہ:

”ہندوؤں کی ذہ اور مسلم کی ذہ کبھی نہیں ملے گی کیونکہ خواجہ حسن نظامی کا قول تھا کہ جب تک ہندوؤں کی ذہ“ مسلمانوں کی ذہ ایک نہیں ہوگی ہم آزاد نہیں ہوں گے۔“ (ص ۸۳)

پھر مصنف کی مولوی عبدالحق سے پہلی انوکھی ملاقات (ص ۱۰۲) نیاز فتح پوری اور مولانا احتشام الدین علی رشتہ راجہ لڑکی کے بارے میں تجسس (ص ۱۱۱) مصنف کا ایک ڈرامے میں لڑکی کا کردار ادا کرنا اور بزرگ اور بچہ جگ چھڑنے پر قطب مینار سے چھلانگ لگا کر خودکشی کرنے کے باوجود ڈرامے میں لڑکی بننا (ص ۱۱۷) دوسری جگہ پھر

مشہور مسلم بنگالی رشید احمد خاں کی ماڈرن اور تنگ پتلون پہننے والی بیٹی کا اردو پڑھنا (ص ۱۵۹) معروف طوائف تیزن ہائی ہائی (ص ۱۵۹) عندلیب شادانی کی شاعری کا پُر لطف تذکرہ (ص ۱۶۳-۵) بوم ہاپوڑی (الحروف بوم میرٹھی) کا فارسی کے صرف معرعوں پر اردو میں گرہ لگانا (ص ۱۶۷) لالت پور کے دکانداروں کا رکھ رکھاؤ کہ جو پیسے ادا کرنے پر باقاعدہ برائی ہو جاتے ہیں (ص ۱۷۱) میرٹھ کے دیلی بازار کے تمباکو فروش اظہار رامپوری کے ہاں شاعروں کا ہنگامہ۔ مولوی عبدالحق کا لوچندی دیکھنے آنا اور حسن آرا کے کوٹھے پر جانا (ص ۱۷۳) آغا اشرف کا محض مٹی کے تلفظ پر پطرس سے جھگڑا اور اشتغالی (ص ۱۸۰) منٹو کا کرشن چندر کے بارے میں عجیب مشورہ (ص ۱۹۲) خضر کے تلفظ کی دلیل میں مولانا حامد علی خاں کا گویا بحر کتابیں لے آنا (ص ۲۲۱) میراجی کا دلچسپ کردار کہ جو دیسی فلمیں اس وجہ سے نہیں دیکھتے تھے کہ یہاں کی ایکریس کپڑے بہت پہنتی تھیں۔

پھر اسی طرح پطرس کا ہندو لیڈر سردار دلہ بھائی ٹیل کی وجہ سے ریڈیو سے علیحدہ ہونا (ص ۲۳۷) جواہر لعل نہرو کا خود کو پنڈت اور نہرو کھلوانے سے انکار (ص ۲۳۶) قائد، نہرو اور ماؤنٹ بیٹن کی پہلی ریڈیو تقریر پر کشمکش (ص ۲۵۳) مرزا نفیس بیگ چغتائی کا اپنی قبر خود کھود کے اس میں اتر جانا (ص ۲۸۲) تقسیم کے فوراً بعد فراق گورکھپوری کا جناح کپ بہن کے گھومنا (ص ۲۸۶) حافظ عزیز حسن بھائی کا کنہیا لال کپور کو گردے کپورے لکھنا (ص ۳۰۸) مولوی عبدالسلام اور خلیفہ حسن نظامی کی نوک جھونک (ص ۳۱۲) جوان لڑکی کے بدلے جنت میں مکان الاٹ کروا کے دینے والے جلی پیر کا واقعہ (ص ۳۲۸) مصنف کی ایک شادی شدہ خاتون سے محبت کی شادی کا نہایت دلچسپ قصہ (ص ۳۶۰) مولانا ابوالخیر مودودی کا اپنے بھائی سید ابوالاعلیٰ مودودی سے ناراض ہو کر مصنف کے ہاں پناہ لینا (ص ۳۶۸) اور تقسیم کے بعد لاہور کے لوگوں کا اردو بولنے والوں کو تلیم کہنا جیسے بیسیوں واقعات ہیں جو دلچسپی اور کشمکش سے بھرے پڑے ہیں۔ اگرچہ تقسیم کے بعد کے واقعات تک آتے آتے مصنف کا لہجہ خاصا گھمبیر ہو گیا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب جگر مراد آبادی تک کو یہ کہا پڑا کہ: ع شاعر نہیں ہے وہ، جو غزل خواں ہے آج کل

غرض کہ یہ بیسویں صدی کے رنج دوم کی سیاسی و ادبی زندگی کی نہایت سچی اور دلچسپ تصویر ہے، جس میں کہیں کہیں طنز کے نشتر بھی ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ کشمکش اور لطافت سے لبریز ہے۔ یہ اس زمانے کی داستان ہے جب ادبی قدریں ابھی باقی تھیں اور مشاعروں کی وجہ سے سینماؤں میں بے رونق ہو جاتی تھی۔ اسی رکھ رکھاؤ والی زندگی کی داستان اخلاق احمد دہلوی نے بڑے سلیقے سے ہمارے سامنے پیش کی ہے۔

لطف اللہ خاں (پ: ۱۹۱۷ء؟) ہجرتوں کے سلسلے (اڈل ۱۹۹۸ء)

لطف اللہ خاں بر عظیم پاک و ہند میں اس حوالے سے منفرد ہیں کہ انھوں نے مشاہیر ادب کی تخلیقات ان کی زبان اپنی آڈیو لائبریری میں محفوظ کی ہوئی ہیں۔ اس ضمن میں ان کی خاکوں پر مشتمل ایک تصنیف 'تماشاے اہل قلم' اس سے قبل منصف شہود پر آچکی ہے۔ 'ہجرتوں کے سلسلے' ان کی آپ بیتی ہے۔ یہ آپ بیتی اس لحاظ سے اپنی ایک شناخت رکھتی ہے کہ اس میں آپ بیتی کے پیرائے میں بہت سے مقامات کی جغرافیائی، تہذیبی، ثقافتی، معاشرتی، مذہبی، نفسی، ادبی اور سیاسی پس منظر کو بڑے دل کش پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ اسلوب میں جہاں سادگی و سہجہ تکلفی پائی جاتی ہے وہ واقعات کا تسلسل محض یادداشت کے تناظر میں ہے، وہاں بے ساختگی اور کشمکش کی لڑائی بھی ہے، بہت

سے ننگ مقامات لہجے کی بازی کے باعث ہنک اٹھے ہیں۔
 'ہجرتوں کے سلسلے' میں بعض واقعات ایسے بھی پیش کیے گئے ہیں جو خالصتاً مزاح کے زمرے میں آتے ہیں۔ مثلاً مدراس میں محرم کے موقع پر کوئی مسنڈا انگوٹ کس کر، تیل میں کالک ملا کر پورے جسم پر تصویب لینا اور کمر کر جا کر پیسے وصول کرنا، اور جو ذرا انچکچاتا، اسے چھونے کی کوشش کرتا (ص ۴۰) یا محرم ہی کے دوران میں کسی پہلوان کا جسم پر رنگ روغن سے کالی، پہلی دھاریاں نقش کر کے باگھ کی شبیہ بنانے کا منظر (ص ۴۱) مدراس کی مہمان نوازی کے نثار (ص ۴۶) اور خاموش فلموں کے زمانے کی فلم 'شیریں فرہاد' کے مکالموں کی ادائیگی کا واقعہ وغیرہ (ص ۱۲۲) قابل ذکر ہیں۔

کرٹل صولت رضا (پ: ۱۶ اکتوبر ۱۹۵۲ء) کا کولیات (بار سوم: مئی ۱۹۹۸ء)

یہ صولت رضا کے بقول: 'پاکستان ملٹری اکیڈمی، کاکول میں زیر تربیت ایک جٹلیمین کیڈٹ کی آپ بیتی ہے۔ جو پنجاب یونیورسٹی نیو کیسپس سے سیالکوٹ کے محاذ تک پھیلی ہوئی ہے۔ یہ اصل میں ان کی فوج میں بھرتی ہونے اور اپنی ایم۔ اے میں ابتدائی ٹریننگ کی کہانی ہے جو انہوں نے اپنے دیگر پیش رو فوجی مزاح نگاروں بالخصوص کرٹل خاں کے تتبع میں لکھنے کی سعی کی ہے۔ اگرچہ مصنف کو کرٹل صاحب والا اسلوب تو میسر نہیں آ سکا لیکن پھر بھی وہ اپنی سخت ترین ٹریننگ میں سے اپنے اسلوب کی بنا پر کچھ نرم و لطیف گوشے تلاش کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں اور بظاہر ایک کھردری قسم کی تربیت کی داستان میں ہلکی پھلکی گفتگو کے رنگ بھر کے اسے قابل مطالعہ بنانے میں کامیاب رہے ہیں۔

یہ آپ بیتی نیو کیسپس والی نہر کے تذکرے سے شروع ہو کر ان کے انٹرویو اور ٹسٹ وغیرہ کی بھگم دوڑ تک پہنچتی ہے جہاں بقول مصنف 'اردو سکولوں کے پڑھے ہوئے انگریزی اخبار کا ادارہ یہ رٹا کرتے اور انگریزی کالجوں والے نماز سنی کے ساتھ یاد کیا کرتے تھے۔ (۸۵)

پھر اس میں مصنف کے فوج میں منتخب ہونے، کاکول اکیڈمی ایبٹ آباد پہنچنے، وہاں سینئرز کے ہاتھوں جوئیزڈ کی درگت، روٹ مارچ کی تکلیف دہ مہم، پریڈ میں انٹرکٹرز کی سختی، کوئی غلط حرکت سرزد ہونے پر ایکسٹرا دل کال (جسے من جلوں نے نعت کلب کا نام دے رکھا تھا)، میس سے جٹلیمین الحمد للہ کا نعرہ سنتے ہی کیڈٹوں کا بھوکے اٹھ جانا یا چھری کاٹنے کے استعمال میں انٹری پن کا مظاہرہ کرنے کی روداد بیان کی گئی ہے۔ ان کے مزاح کی چند مثالیں:

"بارہ کی کرم فرمائیاں عید کی خوشیوں کو پا مال کر رہی تھیں۔ ہر ایک اس فکر میں تھا کہ کمر والوں کو کیا 'سڑا' دے گا۔۔۔۔۔ کیڈٹ ایک دوسرے کا سر دیکھتے تو اپنی خوب صورتی کا موازنہ کرنے کے لیے شیشے کا رخ کرتے اور اپنا دیکھ کر ان کی وہی حالت ہوتی جو مور کی اپنے پاؤں کا نظارہ کر کے ہوتی ہے۔"

"کچھ ڈانگریاں اپنی لیک پاکٹ کی وجہ سے کیڈٹ کے لیے وہاں جان بن جاتی ہیں۔ کیوں کہ جہاں کیڈٹ کے ہاتھ کی لمبائی ختم ہو جاتی، وہاں سے نصف ہاتھ آگے لیک پاکٹ کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔"

"ہم نے ہالوں میں سار جٹ سے کئی مرتبہ پوچھا کہ لباس موسم کے مطابق ہوگا یا ہاتھ میل کے مطابق۔ سار جٹ سڑا

قیام کاکول کے ساتھ ساتھ اس میں اپنی پلٹوں کے چند وہ کیڈٹوں کا ہلکے پھلکے انداز میں تعارف بھی کروایا گیا (۸۶)

”میں ہم پانچ پانچ، سات سات لائٹوں کے خاکے بھی کہہ سکتے ہیں۔ انداز کچھ اس طرح کا ہے:
 ”تیک لگا کر کھینا تا مکن تھا۔ آخر یہ مل ڈھونڈا کیا کہ ان کے مخالف تک یہ اطلاع پہنچا دی جائے کہ کالج کے زمانے
 میں ہانگت کھینے سے نظر کمزور ہوئی ہے لہذا اب بھی اگر کسی کے چہرہ پر ناک کو نشانہ بنانا جائیں تو مکالمہ پر یا مولوی پر
 لگایا جاتا ہے۔“

”اور ایج (Over age) ہونے میں ہند کھینے باقی تھے کہ پھر سے کواٹ کی آئی ایس ایس بی پاس کر کے پی ای ایم
 اے بیچ گئے۔ صرف دون کے ہلکے تھے۔ پید کی مضبوطی ضرب الجھتی تھی۔“ (۸۷)
 مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک ہلکی پھلکی شگفتگی کی حامل کتاب ہے جس میں کہیں کہیں بیانیہ مزاح
 کے چند اچھے نمونے بھی نظر آتے ہیں۔

کرل اشفاق حسین (پ: ۶ مئی ۱۹۳۹ء) جنٹلمین بسم اللہ (اول ۱۹۸۲ء)

اشفاق حسین اردو مزاح میں سلسلہ فوجیہ کی اگلی اور فی الحال آخری کڑی ہیں۔ مولت رضا کی نسبت ان کا
 مزاح زیادہ رواں، پُر اعتماد، بے ساختہ اور داستانوی حسن لیے ہوئے ہے۔ اشعار اور مصرعوں کا استعمال بھی جو
 مولت رضا کے ہاں کچھ اکھڑا اکھڑا نظر آتا تھا، ان تک آتے آتے اس میں ہر جگہ اور کٹ شامل ہو گئی ہے۔
 یہ وضاحت کرنا ضروری ہے کہ یہاں اشفاق حسین کا مولت رضا سے موازنہ کرنے کی ضرورت اس لیے پیش
 آئی ہے کہ ان دونوں کے حالات و واقعات و مقامات ایک ہیں۔ دونوں ایم۔ اے کرنے کے بعد پنجاب یونیورسٹی کی
 برکی ملاقیں چھوڑ کر فوج میں گئے۔ دونوں کے ہاں انٹرویو، ٹریننگ اور وہاں پیش آنے والی مشکلات کا شگفتہ انداز
 ملتا ہے۔ دونوں نے اپنے اپنے انداز میں تلخ تجربے کو مزاح کے ذریعے گوارا بنانے کی کوشش کی ہے، جس میں
 اشفاق حسین اپنے نیم رومانی، نیم شگفتہ اسلوب کی بدولت نسبتاً زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ذرا ”جنٹلمین بسم اللہ“ میں
 انڈیا کا انداز ملاحظہ ہو:

”آپ جغرافیہ کے طالب علم رہے ہیں؟“

”جی“ (جی خوش ہوا کہ مطلب کے معنوں پر آ رہے ہیں)

”اچھا! سورہ عصر کا ترجمہ سنا ہے۔“ (۸۸)

اس کتاب میں انٹرویو، آئی ایس ایس بی کی ٹریننگ، کاکول اکیڈمی، کوارٹر ماسٹر، اباؤٹ ٹرن کا کاشن دیتے
 کئے سٹاف کی چٹلون کا پھٹنا، مشق پر موک کے بعد ایک دن کے لیے سینئرز کا جونیئر اور جونیئر کا سینئر بن جانا، دوران
 ہالڈ انٹرنل کی مزاحیہ ڈانٹ اور طرح طرح کے شگونے، ہم کے دوران انجان کیڈٹوں کا ”آنا کچھڑی پکانا، غلطیوں پر
 لٹا ہانے والی سزائیں، میس اور سینما کے آداب اور آخر میں اپنے اساتذہ اور ساتھیوں کا بڑا دلچسپ تذکرہ موجود ہے۔
 سب سے آخر میں پیراشوٹ ٹریننگ کی خطرناک داستان کو مزے لے لے کر بیان کیا گیا ہے۔ ایک آدھ مثال دیکھیے،
 جس میں پیراشوٹ ٹریننگ کا خوف اور مزاح دونوں شامل ہیں:

”ایک بار جب ہم دیا گیا کہ کھڑے ہو جاؤ تو سب کھڑے ہو گئے، سوائے ایک صاحب کے جو آکھیں پھیلانے
 حیرت بھری نظروں سے ہاتھوں کو دیکھتے رہے، چپ ماسٹر نے ایک این سی او کو اس کے پاس بھیجا کہ وہ اٹھنے کی وجہ

معلوم کرے۔ این سی او نے جا کر خیریت دریافت کی تو جواب ملا: ”شاف! میں بے ہوش ہوں۔“ (۸۹)

جنٹلمین الحمد للہ (اڈل ۱۹۸۴ء)

یہ کتاب مصنف کے ”جنٹلمین“ سلسلے کی دوسری قسط ہے، جو ان کے پی ایم اے سے فارغ ہونے کے بعد کے واقعات پر مشتمل ہے۔ یہ کہانی ان کی ٹریننگ سے فراغت کے بعد بنوں میں پہلی تعیناتی سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد کوئٹہ، پھر ایس پی آر، ہفت روزہ ہلال کی عارضی ادارت (جہاں کی مصروفیات سے متعلق ایک دلچسپ لپچر بھی ان میں شامل ہے) پھر اس میں ان کے یونیورسٹی کے اساتذہ، صحافتی زندگی، گلگت اور استور میں تعیناتی، کراچی میں مارشل لاء کی ڈیوٹی کے دوران پیش آنے والے دلچسپ واقعات اور آخر میں نیشنل انسٹیٹیوٹ آف لینگویج میں عربی زبان پکے کی کلاسز کے تذکرے کے علاوہ ایک خلقت نظم پر کتاب ختم ہوتی ہے۔

اس میں مختلف علاقوں کے سفر اور تہذیب و ثقافت کے تذکرے کی وجہ سے آپ بیتی کے ساتھ ساتھ نئے اور دلچسپ تاریخ و جغرافیہ کا ذائقہ بھی شامل ہو گیا ہے۔ اس میں پہلی کتاب کی نسبت اسلوب اور مشاہدہ زیادہ نکلا ہوا ہے، جس کی وجہ سے بے ساختگی پہ قلمی اور سنجیدگی کا رنگ چڑھا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں بھی مزاح ان کی خلقت بیانی ہی کا نتیجہ ہے۔ وہ مزاح پیدا کرنے کے لیے طرح طرح کے ہنسنکڑے استعمال نہیں کرتے بلکہ کہانی سنانے کے انداز میں بات آگے بڑھاتے جاتے ہیں۔ مزاح میں درجہ بندی کے اعتبار سے اشتقاق حسین کو ہم کرل محمد خاں اور مولیت رضا کی درمیانی کڑی قرار دے سکتے ہیں۔

(ب)

خاکہ نگاری اور مزاح

تیز رفتاری کے اس دور میں جب فاصلوں کی طرح اشیا بھی تیزی سے سمٹنے لگیں تو ادب بھی ہمارے الٰہی مجموعی معاشرتی رویے سے اثر لیے بغیر نہ رہ سکا۔ یہی وجہ ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے ناول کی جگہ مختصر افسانے کو فروغ حاصل ہوا اور سوانح عمری کے بجائے خاکے نے رواج پایا۔

خاکہ انگریزی لفظ Sketch کا مترادف ہے، جس کے معنی کچا نقشہ، ڈھانچہ یا لکچروں کی مدد سے بنائی ہوئی تصویر کے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں اس سے مراد وہ تحریر ہے جس میں نہایت مختصر طور پر اشارے کئے ہیں کہ شخصیت کا ناک نقشہ، عادات و اطوار اور کردار کو سیدھے سادے انداز اور روانی کے ساتھ بیان کر دیا جائے۔ اس میں نہ خواب مضمون کی سبجیدگی درکار ہوتی ہے اور نہ ہی یہ سوانحی مضمون کی سی باقاعدگی اور ذمہ داری کا متحمل ہو سکتا ہے۔ بلکہ یہ تو کسی شخص یا شخصیت سے وابستہ حقیقت، احترام، محبت، دوستی، دلچسپی یا یادوں کی ایک ایسی لفظی تصویر ہوتی ہے جو کسی جگہ سے نہایت بے ساختہ انداز میں شروع ہو کے کسی مقام پر غیر روایتی انداز میں ختم ہو جاتی ہے۔ خاکہ، نہایت مختصر عرصے میں ادب کی ایک اہم ترین صنف کا درجہ اختیار کر گیا ہے، جس کی ایک جہ پیمانی

کہ ادب کا بنیادی مقصد بذات خود انسان ہی کا مطالعہ و مشاہدہ قرار پاتا ہے اور خاکے میں یہ مقصد باقی اصناف کی نسبت زیادہ نمایاں ہو کے سامنے آتا ہے۔

خاکہ عام طور پر انہی شخصیات یا اشخاص کا لکھا جاتا ہے، جن سے خاکہ نگار کو کوئی خاص انس، عقیدت یا پسندیدگی ہوئی ہے۔ اس انس، عقیدت یا دلچسپی کا تناسب جتنا زیادہ ہوگا، خاکے کے نقوش اور اثرات اتنے ہی گہرے، نہیں اور متاثر کن ہوں گے۔ خاکہ عموماً کسی شخص یا شخصیت کے لیے دل سے اٹھنے والی تحریک کا نتیجہ ہوتا ہے لیکن اگر کسی خاکے کا ماخذ دل کے بجائے کچھ اور ہوگا تو اس کے نتیجے میں لکھی جانے والی تحریر تاثراتی یا سوانحی شہرہ تو ہو سکتی ہے جس کا خاکہ کہلانے کی حق دار نہیں۔

دیے تو کسی بھی ادب پارے کا اٹکھوا جب تک دل کی گٹھلی سے نہ پھوٹے، اس کے پھلنے پھولنے یا پوری راز بار آور ہونے کی ضمانت نہیں دی جاسکتی لیکن خاکے کے ساتھ یہ شرط اس لیے بھی ضروری ہے کہ یہ نثری میدان کا اردہ ہونے کے باوجود اپنے اندر شعری خصوصیات، نزاکتیں اور تقاضے رکھتا ہے اور شاعری کے بارے میں کسی دیدہ بینا کا بلاغ قبول ہے کہ شاعری یا تو ہوتی ہے اور یا نہیں ہوتی۔

اسی طرح خاکہ کے بارے میں بھی یہ بات دونوں انداز میں کہی جاسکتی ہے کہ خاکہ یا تو ہوتا ہے اور یا نہیں ہوتا، کیوں کہ یہ سلطنت ادب کی ایسی مگر ہے، جس کی سرحدیں تاثراتی، سوانحی اور مزاحیہ مضمون کے ساتھ بالکل گلی ہیں۔ اسی لیے اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ ہمارے نالی گرامی ادبا خاکہ لکھتے لکھتے کہیں اچانک اور غیر شعوری طور پر کسی دوسری بستی میں جا نکلتے ہیں۔ ہمارے بہت سے خاکے کسی شخصیت کی بغایت تحسین یا بے جا تعریض کی بنا پر نثری میدان اور نثری ہجویات کا درجہ رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اسی لیے خاکے کو ایک ایسی صراطِ مستقیم قرار دیا ہے جو بال سے زیادہ باریک اور تلواری سے زیادہ تیز ہے جب کہ ممتاز مفتی کے نزدیک اس فن میں طوفان چلنے کے لیے جانب ہوتا ہے لیکن اظہار کے راستے اکثر مسدود ہوتے ہیں۔

ایسا اس لیے ہے کہ سوانح نگاری میں تو کسی شخصیت کے ظاہری واقعات و کارکردگی کے بیان سے بھی کام لیا جاتا ہے جب کہ خاکہ نگاری میں کسی شخص یا شخصیت کی نفسیات بنی اور باطن شناسی بھی ضروری قرار پاتی ہے۔ یہ ہم آشنائی سے زیادہ مردم شناسی کا متقاضی ہوتا ہے۔ بعض لوگوں نے خاکے کو شخصیت کی کھدائی کا کام بھی قرار دیا ہے کہ اس میں عام طور پر کسی شخصیت کی باطن کی تہوں میں پڑنے ہوئے ہیرے جواہرات یا پتھر نہایت مہارت اور سلیقے سے کھد کر لیے جاتے ہیں۔ پروفیسر ڈاکٹر شمیم حنفی اس بارے میں لکھتے ہیں:

”کامیاب خاکہ نگار وہ ہے، جس کی آستین میں روشنی کا سیلاب چھپا ہوا ہو، اور جو واقعات کی اوپری پرت کے نیچے، معمولات کے جھوم میں کھوئی ہوئی، ایسی حقیقتوں کو بھی اپنی گرفت میں لے سکے، جن تک عام گھنے والوں کی نگاہ پہنچتی ہی نہیں۔ اس لیے ہر اچھا خاکہ ایک دریافت ہوتا ہے۔ کسی کہانی یا شعر کی طرح۔ ہم اس کے واسطے سے زندگی کی کسی عام سچائی تک پہنچنے کے بعد بھی یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس سچائی کو ہم نے آج ایک نئے زاویے سے دیکھا ہے

اور یہ کہ معنی کی ایک نئی جہت ہم پر روشن ہوئی ہے۔“ (۹۰)

خاکے میں ایک مشکل یہ بھی ہوتی ہے کہ اس میں بہت تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں ہوتی بلکہ خاکہ نگار کو اظہاروں کناؤں میں بڑے سے بڑا مفہوم ادا کر دینے کے فن پر قدرت حاصل ہونی چاہیے۔ خاکہ نگار تو ایک ایسے ماہر

مصور اور کارٹونسٹ کی طرح ہوتا ہے، جسے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ پیش نظر شخصیت کے چہرے کے کون سے نقوش یا تاثرات ہیں، جن کو واضح کرنے سے پوری شخصیت کا مجموعی یا اغلب تاثر ناظر کے سامنے آ جائے گا۔

خاکہ نگار کا راستہ ایک ذہین مصور اور شوخ کارٹونسٹ کے بین بین ہوتا ہے۔ وہ اپنی زیر تحریر شخصیت کی اصل تصویر بھی دکھاتا ہے اور اس کے بعض خفیہ یا ظاہری گوشوں کو حسب ضرورت مبالغے یا تجاہل عارفانہ کے ذریعے نمایاں اور اتلاراج بھی کرتا چلا جاتا ہے۔ خاکہ کسی شخصیت سے متعلق معلومات کو جوں کا توں پیش کر دینے کا نام نہیں بلکہ ادیب اور فن کار ان معلومات کو اپنے مطلوبہ معیار کے مطابق اپنے تخیل کے ذریعے صیقل کرتا ہے۔ خاکہ تو حقیقت اور تخیل کے بر محل استخراج کا نام ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اپنے ایک مضمون ”شخصیت اور خاکہ نگاری“ میں رقم طراز ہیں:

”خاکہ نگاری ایک ایسی صنف ادب ہے جس کا خام مواد کسی دوسری شخصیت کے داخلی اور خارجی مطالعہ سے حاصل ہوتا ہے لیکن ایک عمدہ خاکہ نگار اس مواد کو من و عن پیش نہیں کرتا بلکہ زندگی اور شخصیت کے مختلف واقعات کو مشاہدہ کے تاز اور تجزیے کے عمل سے گزارتا پڑتا ہے اور یہی وہ مشکل مرحلہ ہے جہاں مصنف کے تخلیقی جوہر سے مس خام یا تو کوکن بن جاتا ہے یا راکھ۔“ (۹۱)

خاکہ نگار کی اپنے کرداروں سے ہمدردی بھی خاکے کی بنیادی شرائط میں سے ہے بلکہ اس کی ایک اہم شرط یہ بھی ہے کہ خاکہ نگار کا اس کی زیر تحریر شخصیت سے رشتہ یا تعلق بھی اس کے خاکے میں واضح ہونا چاہیے۔ آیا وہ اپنے سے کسی بڑے شخص سے متعلق رقم طراز ہے، کسی چھوٹے کا خاکہ لکھ رہا ہے یا کسی ہم عمر کے بارے میں قلم آزمائی کر رہا ہے اور پھر اس شخصیت سے اس کا تعلق عقیدت کا ہے، محبت کا یا بے تکلفی کا۔

بعض لوگ مزاح کو بھی خاکے کا لازمہ سمجھتے ہیں لیکن ہمارے بیشتر ناقدین اس نقطے پر متفق ہیں کہ مزاح خاکہ نگاری کا باقاعدہ حصہ نہیں ہے لیکن اگر خاکے میں سلیقے کے ساتھ مزاح کا تڑکا لگایا جائے تو وہ عموماً اسے چارہاں لگانے میں بقیہ تمام حربوں کی نسبت زیادہ معاون ثابت ہوتا ہے۔ مزاح ویسے تو کسی بھی صنف ادب کا انوٹ انگ نہیں ہوتا۔ اسے کسی بھی صنف میں ”ذائقہ“ کی خاطر شامل کیا جاسکتا ہے لیکن اردو ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ مضمون اور خاکے کی آپ دہوا اسے ہمیشہ راس آئی ہے اور پھر اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اردو خاکے کا تو بنیادی فیہر ہی مزاح کی سرزمین سے اٹھا ہے۔

اردو میں خاکے کا ڈول مرزا فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۴ء-۱۹۳۷ء) نے ڈالا۔ اگرچہ ان سے پیشتر مولانا محمد حسین آزاد اس کا ناک نقشہ کافی حد تک تیار کر چکے تھے، جس کا ثبوت ہمیں ”آب حیات“ میں شامل میر، انشا اور آتش کے تذکروں میں مل جاتا ہے، بلکہ اگر مرزا غالب کے خطوط کا بغور مطالعہ کریں تو اس میں جتنا شاندار اور جاندار خاکہ دیکھ سکتے ہیں کہ اردو میں خاکے کا سنگ بنیاد مرزا غالب ہی کے ہاتھوں رکھا گیا۔ مولانا آزاد نے اس کے انداز تعمیر کی نشاندہی کر دی اور مرزا فرحت اللہ بیگ نے نذیر احمد کی کہانی ”کچھ ان کی“، کچھ میری زبانی“ (اول: ۱۹۳۷ء) کے ذریعے اس عمارت کو مکمل کر دیا۔ انہوں نے اپنی مخصوص خوش مذاقی کو برقرار رکھتے ہوئے ڈپٹی نذیر احمد کے ظاہر و باطن کو آئینہ کر دیا۔ اس خاکے میں خاکہ الیہ کی مکمل شخصیت ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ محو طفیل، بے پروا، دھم دھم کھینچ رہا ہے۔

”خصیت سے آگاہی صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ کوئی دے پاؤں چھپی ہوئی شخصیت میں اتر جائے۔“ (۹۲)
مرزا فرحت اللہ بیگ نے یہ کام بحسن و خوبی انجام دیا ہے اور محمد طفیل ہی کے بقول:

”نذیر احمد کے بارے میں جو مضمون مرزا فرحت اللہ بیگ نے لکھا تھا، وہ اتنا خطرناک ہے کہ اس سے زیادہ کسی کے خلاف نہیں لکھا جاسکتا مگر اس مضمون کا کمال یہ ہے کہ لکھنے والے نے حد درجے ذہانت کا ثبوت دیا اور اپنے قلم کو فن کی عظمتوں سے ہمکنار کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مضمون مرے لیے سے کر پڑھا جاسکتا ہے اور نذیر احمد کی شخصیت (بعض) بُرے پہلوؤں کے باوجود دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔“ (۹۳)

مرزا فرحت اللہ بیگ کے بعد خاکے میں اہم نام مولوی عبدالحق کا ہے لیکن ’چند ہم عصر‘ کے تقریباً تمام لہرائی اور تعارفی مضامین کے زیادہ قریب ہیں، جن میں مزاح کا عنصر مفقود ہے۔ ہاں البتہ کہیں کہیں کسی شخصیت کرتے ہوئے ان کے لطائف و ظرائف کا ذکر ضرور کر دیا ہے۔

۱۹۳۹ء میں چراغ حسن حسرت (۱۹۰۲ء-۱۹۵۵ء) کے خاکوں کا مجموعہ ’مردم دیدہ‘ اشاعت پذیر ہوا۔ ان میں مزاح کی جھلکیاں نمایاں انداز میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ وہ چونکہ خود ایک مزاح نگار تھے، اس لیے انہوں نے نثر کردہ شخصیات کے ظریف پہلوؤں پر خاص توجہ دی ہے اور ان کے شوخ و خشک اسلوب نے تحریر کو زعفرانی بنا دیا۔ اکثر بشری ان کے اس اسلوب پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مگر نہ جانے کیوں انہوں نے بیشتر شخصیات کو لطیفہ باز اور پھٹی کو ہٹا کر پیش کیا۔“ (۹۴)

حالانکہ ذرا سے تامل سے یہ بات سمجھ میں آ جاتی ہے کہ طنز و ظرافت حسرت صاحب کا خاص میدان ہے۔ وہ شکر خوراً ہمیشہ شکر کی تلاش میں رہتا ہے۔ خاکے میں مزاح لوگوں کو دیے بھی بہت مرغوب ہے۔ ثناء احمد کے بقول:

”خاکے میں لطیف مزاح اور نکتہ آفرینی ضروری ہے۔“ (۹۵)

اور ڈاکٹر عبدالمعنی کی زبان میں:

”ایک حسد مزاح وسیع ترین معنوں میں تحریر کے اندر خوشبو کی طرح بسی ہو، کچھ ظرافت کے انداز بھی پائے جاتے ہوں اور اگر طنز و مسخر کا شائبہ بھی موجود ہو تو مضائقہ نہیں۔“ (۹۶)

۱۹۴۲ء میں رشید احمد صدیقی کی ’سنبھائے گرا نمایاں سانسے آتی ہے‘ جو تیرہ خاکوں پر مشتمل ہے۔ اس میں نام خاکے بڑی محبت اور عقیدت سے لکھے گئے ہیں۔ صدیقی صاحب کا خاص اسلوب اور زبان بولتے ہوئے فکری اور زندہ دلی کے حوالے سے کر دیا ہے، ان میں سے بیشتر کے زندہ دلی کے واقعات درج کرنا بھی گوارا۔ صرف ایک دو شخصیات کی بعض باتوں میں شکستگی کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایک جگہ یہ یلدرم کو انشائے لطیف کا درجے ہوئے ان کا موازنہ مہدی افادی سے ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”یلدرم کے ہاں عورت کا بڑا عمل دخل ہے لیکن ان کے ہاں خیالات کی رعنائی ملتی ہے، اعصاب کا تشنج نہیں۔ مہدی افادی کے ہاں خیالات کی رعنائی اتنی نہیں ہے، جتنی جذبات کی ریختی۔ مہدی کے اعصاب پر اگر عورت سوار نہیں ہے تو کچھ پیدل بھی نہیں۔“ (۹۷)

مختصر یہ کہ رشید صاحب کی اپنے ہیروز سے گہری عقیدت نے ان کے خاکوں کو خاکی نہیں بنے دیا۔ مگر تھانوی (۱۹۰۳ء-۱۹۶۳ء) کی 'شیش محل' اس سلسلے کی اگلی کڑی ہے، جس میں بے شمار خاکے ہیں، ان کی تحریر جاہ جازان سے بھی مملو ہے لیکن یہ خاکے زیادہ تر شخصیات کے سرسری تذکرے ہیں۔ بقول نامی انصاری:

”شخصیتوں کے بارے میں ان کا مشاہدہ صرف مشاہدے کی ملاقاتوں تک محدود ہے۔“ (۹۸)

پھر محمد شفیع کے 'ولی کا سنبالا' میں بھی افسانوی انداز میں مختلف شعبہ ہائے زندگی کا مختصر تذکرہ ملتا ہے جن کو کھینچ تان کے بھی خاکے نہیں کہا جاسکتا بلکہ یہ زیادہ سے زیادہ یادیں یا تاثرات کہلا سکتے ہیں۔

قیام پاکستان سے قبل اس سلسلے کی سب سے اہم کڑی عصمت کا 'دوزخی' ہے۔ اس خاکے میں اتنی جان ہے کہ کسی ادیب کا نام محض اس ایک خاکے کی وجہ سے زندہ رہ سکتا ہے۔ بعض لوگوں نے اسے ایک بہن کی طرف سے بھائی کی بے عزتی قرار دیا ہے حالانکہ اس کی بے پناہ نشتریت کے پیچھے ہمدردی اور محبت کی زیریں اور مسلسل لہر کو دائم طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔

تقسیم سے قبل خاکہ نگاری کے میدان میں رئیس احمد جعفری کی 'دید و شنید' کو اولیت حاصل ہے، جس میں مختلف شعبہ ہائے زندگی سے متعلق لوگوں کے بارے میں تاثراتی مضامین ہیں، جس میں سے چند ایک تحریریں کو کھینچ تان کر خاکہ کی حدود میں لایا جاسکتا ہے لیکن ان میں بھی گفتگوئی و لطافت کا نام و نشان نہیں۔ اس لیے ہمارے سامنے کے اعتبار سے سعادت حسن منٹو پاکستانی ادب میں اولیں خاکہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو (۱۱ مئی ۱۹۱۳ء-۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو کے بارے میں جیسا کہ پہلے باب میں بیان ہو چکا ہے کہ وہ اردو ادب میں بطور مزاح نگار کے وارد ہوئے تھے۔ ان کے مضامین کا اولیں مجموعہ 'منٹو کے مضامین' اس بات پر دال ہے۔ پھر جب انہوں نے افسانے کی تند و تیز رو میں بہہ کے افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا تو وہاں بھی اپنے اس فطری میلان پر قابو پانے کے بجائے طنز و مزاح کو ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔ چنانچہ ان کے بے شمار افسانوں میں بے ساختہ مزاح کے نشہ مٹونے تلاش کیے جاسکتے ہیں اور طنز تو خیر منٹو کے ہاتھ میں ہر وقت ایک نشتر کی طرح موجود ہوتی ہے، جس سے ہمارے معاشرتی رویوں اور کجیوں سے چھینر چھاز کرتے نظر آتے ہیں بلکہ بعض اوقات تو وہ نہایت خونخوار قسم کی سردی میں مصروف دکھائی دیتے ہیں کیوں کہ وہ ادب میں سوئی چھوٹنے کے بجائے برست مارنے کے قائل ہیں۔

منٹو کا کچھ افسانوی سرمایہ تو تقسیم سے قبل ہی منظر عام پر آ چکا تھا۔ البتہ ان کے خاکوں کے دو مجموعے 'فرشتے'، 'لاؤڈ سپیکر' اور زیادہ تر افسانوی مجموعے تقسیم کے نور بعد اشاعت پذیر ہوئے۔ اس لحاظ سے منٹو پاکستانی ادب میں پہلے قابل ذکر خاکہ و افسانہ نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کے خاکوں کے موضوعات اگرچہ تقسیم ملک، ذیل میں ہم سعادت حسن منٹو کے خاکوں کے دونوں مجموعوں کا طنز و مزاح کے حوالے سے جائزہ لیتے ہیں۔

منجے فرشتے (اڈل: ۱۹۵۲ء)

یہ کتاب کل بارہ خاکوں پر مشتمل ہے، ان خاکوں میں طنز و مزاح کے عناصر تلاش کرنے سے پہلے ہم اس

ہم کا ذکر کرنا چاہیں گے، جو ہذاست خود انتہائی دلچسپ ہے اور منٹو (کہ جو بڑے سے بڑے کردار کی حجامت بنا دیئے کے شہر (قا) کی پوری شخصیت اور مزاج اس عنوان سے چھلکے پڑتے ہیں۔ وہ اس کتاب کے دیباچے میں اس کی یوں بحث کرتے ہیں:

”میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں، کوئی شہسوار نہیں، کوئی موٹو پیدا کرنے والی مشین نہیں۔۔۔ میں ہاؤسنگسٹار کرنا نہیں جانتا۔۔۔ آغا حشر کی جھنگلی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی۔ اس کے منہ سے گالیوں کے بجائے میں پھول نہیں جھڑا سکا۔ میراجی کی ضلالت پر مجھ سے استری نہیں ہوئی اور نہ میں اپنے دوست شہام کو مجبور کر سکا ہوں کہ وہ بروخو غلاموں کو سالیان نہ کہے۔۔۔ اس کتاب میں جو بھی فرشتہ آیا ہے اس کا موٹن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔“ (۹۹)

اس کتاب کا سب سے پہلا خاکہ ”میرا صاحب“ کے عنوان سے ہے جو بابائے قوم حضرت قائد اعظم کا ہے، قائد اعظم کے ایک ڈرائیور حنیف آزاد کی زبانی بیان ہوا ہے۔ اس میں تمام حقائق و واقعات آزاد کے بیان کردہ ہیں اسلوب منٹو کا ہے، جن کے ذہن پر افسانہ اس قدر سوار ہے کہ انہوں نے نہ صرف قائد اعظم بلکہ حنیف آزاد کو ایک افسانوی کردار بنا دیا ہے۔ یہ خاکہ معلومات کے حوالے سے خاصا دلچسپ ہے کہ اس میں قائد کی گھریلو زندگی کے حیرت انگیز واقعات، آتشکارا ہونے ہیں۔ مثلاً یہ کہ قائد اعظم جو جسمانی حوالے سے خاصے دبلے پتلے تھے مگر اپنے دل وغیرہ کا انتخاب کر رہے وقت ہمیشہ تو مند لوگوں کو پسند کرتے یا پھر یہ کہ دینا جناح کی ایک پارسی لڑکے سے اصل میں پارسیوں کا قائد کے خود ایک پارسی لڑکی سے شادی کرنے کا انتقام تھا۔ پھر ان کے دوسرے بھائی احمد علی کے ساتھ فاطمہ جناح کے علاوہ دوسری دو بہنوں کے بارے میں بھی دلچسپ معلومات ہیں، جن سے عام لوگ بہت ناواقف ہیں۔ منٹو کا انداز یہاں بھی علامتی، افسانوی اور لطف کا حامل ہے۔ ذرا یہ جیلے ملاحظہ ہوں:

”جب ان کی مسلح آنکھ کا رخ میری طرف ہوا تو میں اور زیادہ سنٹ گیا۔“

”ان کی زندگی حجاب برباد تھی مگر وہ ایک بہت بڑا بھنور بن کے رہتے تھے۔“ (۱۰۰)

یہ پھر دیکھیے، منٹو نے قائد کی پلیئر ڈ اور سیاست میں مہارت کو کس طرح یکجا کیا ہے:

”سیاست کے کھیل میں قائد اعظم اسی طرح مہما تھے۔ وہ ایک دم کوئی فیصلہ نہیں کرتے تھے، ہر مسئلے کو وہ پلیئر ڈ کے میز پر پڑی ہوئی گیند کی طرح ہر زاویے سے بنور دیکھتے تھے اور صرف اسی وقت اپنے کید کو حرکت میں لا کر ضرب لگاتے تھے، جب ان کو اس کے کارگر ہونے کا پورا وثوق ہوتا تھا۔“ (۱۰۱)

دوسرا خاکہ آغا حشر کا ہے، جو ان سے دو عدد ملاقاتوں کے تذکرے پر مشتمل ہے۔ آغا صاحب کی رنگا رنگ زندگی کے بیان کے ساتھ منٹو کے طلسماتی اسلوب نے اسے مزیدار بنا دیا ہے۔ اختر شیرانی کا خاکہ بھی ان سے چند سال ہی کی روداد پر مشتمل ہے، جن میں اختر شیرانی کی خطرناک حد تک بڑھی ہوئی شراب نوشی کا ذکر ہے۔ میراجی کے ان کی پراسرار شخصیت کی وجہ سے خاصا دلچسپ ہے۔ منٹو ان کی شکل صورت کے بارے میں لکھتے ہیں:

”شکل و صورت اور وضع قطع کے اعتبار سے وہ بالکل ایسا ہی تھا، جیسا اس کا بے تانیہ ہم کلام۔“ (۱۰۲)

منٹو نے میراجی کے تین گولوں کا بھی افسانوی انداز میں خوب نقشہ کھینچا ہے، ان تین گولوں کے حوالے سے ان کی دنیا کو تشکیل دینا ان کے دیکھنے کی کوشش بھی خاصی دلچسپ ہے۔ منٹو نے ان کی جنسی غلاظت کو بھی مزے لے لے

کر بیان کیا ہے اور آخر میں ان کی موت کا اپنے مخصوص بے رحمانہ انداز میں ذکر کرتے ہوئے، دیکھیے، کیا عجیبی طرح کی ہے
 ”اچھا ہوا جو وہ جلدی کر گیا کیوں کہ اس کی زندگی کے خرابے میں اور زیادہ طراب ہوئے کی گھاٹوں والی ٹھنڈی رحمت
 وہ اگر کچھ دیر سے مرنا تو یقیناً اس کی موت بھی ایک دردناک بہام بن جاتی۔“ (۱۰۳)

باری صاحب کا خاکہ ان سب میں زیادہ دلچسپ ہے۔ ایک تو باری صاحب کی متلون مزاج شخصیت
 اور دوسرے منٹو کے پارہ صفت قلم نے اسے بہت متحرک بنا دیا ہے۔ وہ باری صاحب جن کا ایمان تھا کہ
 ”دنیا کی کوئی زبان گالیوں کے معانے میں پنجابی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔“ (۱۰۴)

منٹو نے اس میں باری علیگ کی زندگی کے بے شمار الوکھے اور دلچسپ واقعات بیان کیے ہیں، جن میں سے
 ہم محض ایک واقعے کو نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں:

”وہی مسلم ہوئی میں سے ایک دلدہ آپ چچہ اڑا لائے۔ آدمی رات کا وقت تھا۔ جب ہم انارکلی کے وسط میں پہنچے
 آپ نے یہ چچہ نکال کر بیچنے کے، منہ اپنے کانہ سے پر رکھ لیا اور چپ راست، چپ راست کرتے ایک دکان کے
 تھڑے پر چڑھ گئے اور خاکساروں کی تحریک پر ایک عدد تقریر اگل کے رکھ دی۔ بے شمار آدمی جمع ہو گئے لیکن انارکلی
 صاحب جوش و خروش کے ساتھ بولتے رہے۔ اس کے بعد ہم سب نے چوک میں کھڑے ہو کر علامہ شرقی زندہ ہوا
 کے نعرے لگائے۔ پھر موچے کے ہار خریدے اور اپنے گلے میں ڈال لیے۔ باری صاحب نے ایک ہار اپنی کلاں
 کے گرد لپیٹ لیا اور مجھ سے کہا ”خوبہ صاحب، ہیرا منڈی چلیں۔“ (۱۰۵)

عصمت چغتائی کا خاکہ آخر میں اگرچہ خاکے سے زیادہ ان کے فن پر تبصرہ معلوم ہوتا ہے لیکن منٹو نے جس
 انداز سے عصمت سے اپنی ملاقاتوں، ان کی شخصیت اور چہرے مہرے کا نقشہ کھینچا ہے، اس میں خاکے کے تمام عناصر
 موجود ہیں۔ اس خاکے کے شروع میں انہوں نے اپنی اور عصمت کی تخیلاتی شادی کا نقشہ بھی بڑے دلچسپ انداز میں
 کھینچا ہے۔ ڈاکٹر بشیر سیفی نے اس تمہید کو اگرچہ خاکے کے لیے مضر قرار دیا ہے حالانکہ اس تصوراتی تمہید نے اس خاکے
 یا مضمون کو انتہائی پر لطف بنا دیا ہے۔ ’نمری کی دھن‘ منٹو کے دوست شیاام کا خاکہ ہے جو منٹو کے بقول ’ہندو تھا مگر پانی
 ملا ہندو نہیں تھا۔‘ اور اس کی موت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

”وہ ہر خوب صورت چیز پر مرتا تھا۔۔۔۔۔ میرا خیال ہے کہ موت ضرور خوب صورت ہوگی۔ ورنہ وہ کبھی نہ مرتا۔“ (۱۰۶)

اس زندہ دل کردار کی غربت اور امارت کا نقشہ دیکھیے منٹو نے کس انداز سے کھینچا ہے:

”دولت و شہرت آئی تو اس نے ان کا یوں استقبال کیا، جس طرح لوگ ڈپٹی کمشنر کا کرتے ہیں۔ یہ دونوں حضرات بڑے
 اس کے پاس آئیں تو اس نے ان کو اپنی لوہے کی چارپائی پر بٹھا لیا۔ اور چار چار بوسے داغ دیے۔“ (۱۰۷)

پری چہرہ نسیم بانو اور نرگس اپنے دور کی معروف فلمی ہیردینیں ہیں۔ ان کے خاکے بھی اس کتاب میں شامل
 ہیں بلکہ نسیم بانو پر لکھا جانے والا خاکہ، جو پہلی بار روزنامہ ’آفاق‘ میں چھپا، تقسیم کے بعد لکھی جانے والی منٹو کی سب
 سے پہلی تحریر تھی۔ وہ ہولی کے رنگوں میں شرابور ہو جانے کے بعد نسیم بانو کا حلیہ، دیکھیے، کس طرح بیان کرتے ہیں:

”چند لمحات ہی میں پری چہرہ نسیم بانو ایک عجیب قسم کی خورناک جڑیل میں تبدیل ہو گئی۔ نیلے پلے رنگوں کی جڑوں
 میں سے جب اس کے سفید اور چمکیلے دانت اور بڑی بڑی آنکھیں نظر آئیں تو ایسا معلوم ہوا کہ بڑا دردناک اور مانی کی صورت
 پر کسی بچے نے سیاہی انڈیل دی ہے۔“ (۱۰۸)

یہ دونوں خاکے بھی دونوں فلمی ہیروئنوں کی منٹو سے ملاقاتوں اور ان کے مجموعی جہدوں کی داستانیں ہیں، وہ لاکھ منٹو اداکاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”مطلق کی دوڑ میں تھک کر ہانپا اور سکول کی دوڑ میں تھک کر سانس کا پھون جانا دو بالکل مختلف چیزیں ہیں۔ میرا خیال ہے کہ خود منٹو بھی اس کے فرق سے آگاہ نہیں تھی۔“ (۱۰۹)

اس کتاب میں ایک خاکہ معروف اداکار اشوک کمار کا بھی ہے، جسے ہنگامی طور پر فلمی دنیا میں آنا پڑا اور جو راجہ اپنی ڈھائی سو ماہوار آمدنی کے بارے میں اس لیے پریشان تھا کہ وہ اتنی رقم کہاں رکھے گا؟ بعد میں اس نے بے شمار دولت آنے کے باوجود منٹو اس کی کورڈوٹی کا یوں مذاق اڑاتے ہیں:

”مکان سمندر کے ایک غلیظ کنارے پر ہے۔ نمکین پانی کے چھینٹے باہر کھڑکیوں کی سلاخوں کو چاٹ رہے ہیں۔ جگہ جگہ لوہے کے کام پر رنگ کی پڑیاں جھکی ہیں۔ ان سے بڑی اداسی پھیلائے والی بو آ رہی ہے۔ مگر اشوک اس سے قطعاً غافل ہے۔ ریفریجریٹر باہر کوریڈر میں پڑا جھک مار رہا ہے۔ اس کے ساتھ لگ کر اس کا گرائڈیل اسٹین سٹا سر رہا ہے۔ پاس کمرے میں بچے اودھم مچا رہے ہیں اور اشوک غسل خانے کے اندر پاٹ پر بیٹھا دیواروں پر حساب لگا کر دیکھ رہا ہے کہ ریس میں کون سا گھوڑا اولن آئے گا۔“ (۱۱۰)

دکشت زعفران، انڈین فلم انڈسٹری کے ایک مزاحیہ اداکار کا خاکہ ہے جو خاما دلچسپ ہے۔ اسے سیٹ پر ہارمکالے بھول جانے کی عادت ہے اور کئی بار تو اسے ستر ستر بار ری ٹیک کروانا پڑتا ہے۔ منٹو کے بقول اسے زندگی نامول ایک بار ری ٹیک نہیں کروانا پڑا۔ وہ لکھتے ہیں:

”زندگی میں صرف ایک بار اس نے ری ٹیک ہونے نہیں دیا۔ ریپرسل کیے بغیر اس نے عزرائیل علیہ السلام کے حکم کی تعمیل کی اور لوگوں کو مزید ہسائے بغیر موت کی گود میں چلا گیا۔“ (۱۱۱)

ڈیبائی ایک مزاحیہ کردار ہے اور منٹو کے خیال میں اس کا مزاح اس کے فن کی وجہ سے نہیں بلکہ اس سے لڑا ہونے والی حماقتوں اور اس کی شکل و صورت کی وجہ سے تھا۔ منٹو نے اس مزاحیہ کردار کی بولچھوں کو اپنے شریہ لوب سے بالکل ہی زعفران بنا دیا ہے۔ مثال کے طور پر وہ اس کی موت ہی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مجھے معلوم نہیں، عزرائیل علیہ السلام نے اس کی جان کیونکر لی ہوگی۔ کیوں کہ اس کو دیکھتے ہی ہنسی کے مارے ان کے ہیٹ میں بل پڑ پڑ گئے ہوں گے مگر سنا ہے کہ فرشتوں کے پیٹ نہیں ہوتا۔ کچھ بھی ہو، ڈیبائی کی جان لیتے ہوئے وہ یقیناً ایک بہت ہی دلچسپ تجربے سے دوچار ہوئے ہوں گے۔۔۔۔۔ جان لینے کا ذکر آیا تو مجھے شکاری کا آخری سین یاد آ گیا۔ اس میں ہمیں ڈیبائی کی جان لینا تھی۔۔۔۔۔ مگر اب یہ معصیت درغیش تھی کہ ڈیبائی کو کس انداز سے مارا جائے کہ لوگ نہ ہنسیں۔ میں نے تو اپنا فیصلہ دے دیا تھا کہ اس کو اگر کچ بچ بھی مار دیا جائے تو بھی لوگ ہنسیں گے۔“ (۱۱۲)

اس کتاب کا آخری خاکہ بابو راؤ ٹھیل کا ہے جو منٹو کے خیال میں:

”اچھے استھان پر کسی کو بیٹھے ہوئے نہیں دیکھ سکتا تھا لیکن جو زمین پر گرا ہوگا اس کو اٹھانے کے لیے وہ کلی کوس چل

کے آئے گا۔ اس کو اونچا کرنے کے لیے وہ اینڈی چوٹی کا دور لگا دے گا۔“ (۱۱۳)

اس کردار کی اسی تضاد مزاحی اور منٹو کے بلا جھجک اسلوب نے اس خاکے کو بھی دلچسپ بنا دیا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کتاب کے بارہ خاکوں اور ایک دیباچے میں قدم قدم پر ہمارا طنز و مزاح کے شوخ رنگوں سے

سامنا ہوتا ہے۔ منٹو کا مزاج ایسا ہے کہ جس سے لطف، حیرت اور جنس کے چھینٹے اڑتے محسوس ہوتے ہیں اور اثر کر لیتے ہیں۔ منٹو کے نگارے نکلنے دکھائی پڑتے ہیں۔ چند مزید نمونے ملاحظہ ہوں:

”اس ترسکی دیواروں پر زاریت کے تابوت میں آخری عمیل ٹھونکنے والے اشتہار کچھ تو اکڑ گئے اور کچھ تو تڑپا دیں۔“

”وہاں کے پوسٹروں تلے دب گئے۔“

”کرشن چندر کے افسانوں میں دو چیزیں میں نے عام دیکھی ہیں: زنا بالجبر اور قوس قزح، جسے وہ قوس قزح کہتا ہے۔“

”اگر ’کان چولی‘ کی یہ حرکت صرف میری بیوی سے سرزد ہوئی ہوتی تو بالکل جدا ہاتھ تھی۔ ایک سال آدمی کمر دلا ہوتا ہے اور یہاں دو سالیاں تھیں، پورا گھر ان کا تھا۔“ (۱۱۴)

منٹو کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جنہوں نے تقسیم ملک کے دوران قتل و غارت کے سانحے کو اپنے دل پر لایا تھا، چنانچہ اس لیے پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ہندوستان آزاد ہو گیا تھا۔ پاکستان عالم وجود میں آتے ہی آزاد ہو گیا تھا لیکن انسان ان دونوں ملکوں میں دم تھا۔ تعصب کا غلام..... مذہبی جنون کا غلام..... حیوانیت و بربریت کا غلام۔“ (۱۱۵)

لاؤڈ سپیکر (اڑل: ۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو کا یہ مجموعہ دس خاکوں پر مشتمل ہے جو منٹو کے مشہور زمانہ اسلوب کا مظہر ہے۔ اس کتاب کا سب سے پہلا خاکہ دہلی سے نکلنے والے معروف پرچے ’ریاست‘ کے ایڈیٹر اور ’پھڑے باز‘ صحافی دیوان سنگھ منٹو کا ہے، جس کا آغاز ہی خاصا دلچسپ ہے۔ ذرا منٹو کا شارٹ ملاحظہ ہو:

”نعت میں منٹو کا مطلب عاشق بیان کیا گیا ہے۔ اب ذرا اس عاشق زار کا حلیہ ملاحظہ فرمائیے۔ ناٹا تھا، بھڑا تھا، ابھری ہوئی ٹونڈ، دڑنی سر، جس پر چھدرے کچھڑی بال جو کیس کھلانے کے ہرگز مستحق نہیں..... بچلن ہار کا اشتہار معلوم ہوتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اشتہار میں جو ٹائٹل کی بنی ہوئی انسان نما شکل ہے اس کے جوڑوں میں درد نہیں ہے مگر دیوان سنگھ منٹو گنڈیا کا مارا ہے۔“ (۱۱۶)

منٹو کے نزدیک وہ ایک ادھیڑ عمر کا سکھ ہے جو فصاحت و بلاغت کا ہر جگہ خون کرتا ہے۔ دیوان سنگھ شخصیت اگرچہ متنازعہ ہے اور وہ بلیک میلر کی حیثیت سے مشہور تھا مگر منٹو اس کی انسان دوستی کی بنا پر اسے رعایتی فہرہ دینے پر آمادہ ہیں۔ چنانچہ وہ اس کی بلیک میلنگ اور پھرتیوں کا بڑے دلچسپ انداز سے تذکرہ کرتے ہیں:

”دیوان سنگھ منٹو اکالی نہیں، وہ ہائی، سینکڑہ، ہزار ہے، دس ہزار ہے بلکہ لاکھ ہے۔ وہ ایک عجیب گھر ہے جس میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں تادر دستاویزات مقفل پڑی ہیں۔ وہ ایک بجک ہے جس کے لیجروں میں کروڑوں کا حساب درج ہے۔ وہ اسکاٹ لینڈ یارڈ ہے جس میں لاکھوں جرائم پیشہ انسانوں کے خفیہ حالات موجود ہیں۔ اگر وہ امریکہ میں ہوتا تو وہاں کا سب سے بڑا جینگشر ہوتا۔“ (۱۱۷)

نور جہاں کا خاکہ منٹو کی مرغوب غذا جنسیت اور اس کے کھلے ڈبلے اسلوب کا منہ بولتا شاہکار ہے۔ شرم سے لے کر آخر تک منٹو نے نور جہاں کی سریلی آواز سے لے کر اس کے تمام جسمانی و روحانی رازوں کو طشت اڑا کر

اور جہاں جب فلسفہ نظامی کا فلیٹ چھوڑ کر شوکت حسین رضوی کے فلیٹ پر آ جاتی ہے تو منٹو کا تبصرہ ملاحظہ ہو:
 ”نصرت یہ کہ شوکت کے بیزردم میں جس فرنیچر کی کمی تھی، وہ پوری ہو گئی تھی۔ اب وہ مکمل طور پر سج گیا تھا۔ لیکن
 اور نظامی کے فلیٹ میں ایک نئی بچھ گئی تھی۔“ (۱۱۸)

ستارہ بھی جنسیات کی ماری ہوئی ایک ایکسٹریس کا خاکہ ہے، جسے منٹو نے ”زنِ تسمہ پا“ کا لقب دیا ہے اور جو
 کے بقول صرف زردیاں پیدا کرنے کے لیے پیدا ہوئی ہے اور جس کا کسی ایک مرد سے جی نہیں بھرتا۔ منٹو لکھتے ہیں:
 ”ستارہ کا میں جب بھی تصور کرتا ہوں تو وہ مجھے بمبئی کی پانچ منزلہ بلڈنگ معلوم ہوتی ہے، جس میں کئی فلیٹ اور کئی
 کمرے ہوں۔“ (۱۱۹)

نواب کاشمیری ایک ایسے شخص کا خاکہ ہے جو لکھنؤ کے ایک بڑے امام باڑے کے مفتی اعظم کا بیٹا تھا لیکن
 اسے بھاگ کر قصیر اور فلم میں چلا آیا تھا۔

مولانا چراغ حسن حسرت کے خاکے میں منٹو کا انداز کچھ اکھڑا اکھڑا سا ہے کہ وہ مولانا کے احرام اور بے
 نعلی کے درمیان پھنسے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یہ نسبتاً کمزور خاکہ ہے۔ اس میں مزاح کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:
 ”میری اور حسرت صاحب کی دوستی ساڑھ اور کتے کی دوستی ہے۔“

”ان کا انداز گفتگو دیسے سارے لہور میں مشہور ہے، انگوٹھے کے ساتھ دالی دو انگلیوں میں سگریٹ دہا کر وہ تانکے
 دالوں کے انداز میں دور کا کش لگائیں گے اور پوچھیں گے ’مولانا آپ نے قافی کا مطالعہ کیا ہے۔‘“
 ”اور مصحفی سے حسرت صاحب کا رشتہ بہت مضبوط ہے۔ وہ خدا خواستہ مرتبھی جائیں تو مزاح نگاری ساری عمر عدت
 میں گزار دے گی۔“ (۱۲۰)

اسی طرح ’براسرارِ دنیا‘ کا خاکہ ہے، جس میں واقعات بہت اچھے ہوئے ہیں اور منٹو اپنی تمام تر انسانی مہارت
 کے اوجہ ان کی کڑیاں صحیح طرح بٹھانے میں کامیاب نہیں ہو سکے، اس خاکے میں واقعات اور جملوں کی بھی تکرار ہے۔
 اس کتاب کا ایک خاکہ رفتی غزنوی کا ہے، جو منٹو کے نزدیک ’بے غیرت اور حرازدادہ‘ ہے کہ جسے جوان
 ناگزین سے لگانے کے بعد بھی مزہ آتا ہے اور جو اپنی سابقہ بیوی سے ہونے والی جوان بچی کے بارے میں کہتا ہے
 ”شکر کرو، میں نے تمہیں سونے کی کان عطا کر دی۔“ یہ ایک ایسا کردار ہے جسے شریف عورتیں زہر لگتی ہیں۔ منٹو
 نے اس کردار کا کچا چٹھا بہت کھل کر بیان کیا ہے۔

منٹو نے ”گنجانے لگتے“ کے ایک خاکے میں یہ حقیقت اپنے مخصوص اسلوب میں بیان کی ہے کہ:

”جب عاشق کے پاس لفظ ختم ہو جاتے ہیں تو وہ چومنا شروع کر دیتا ہے اور کسی مقرر کے پاس الفاظ کا ذخیرہ ختم ہو
 جاتا ہے تو وہ کھانسنے لگتا ہے۔ میں اس کہادت میں ایک اور چیز شامل کرتا ہوں، جب مرد کی مردانگی ختم ہو جاتی ہے تو
 اپنے ماضی کو پلٹ پلٹ کر دیکھنے لگتا ہے۔“ (۱۲۱)

یہ ہے کہ یہ خاکے بھی منٹو کی اس عمر کے لکھے ہوئے ہیں جب انہوں نے ماضی کی طرف پلٹ پلٹ کر
 دیکھا شروع کر دیا تھا۔ جہاں تک منٹو کی تحریروں میں در آنے والی عریانی اور فاشی کا تعلق ہے تو اس کی ایک وجہ تو یہ
 ہے کہ منٹو نے اپنے اکثر کردار اس ماحول سے لیے ہیں، جہاں سے اسی طرح کے مناظر دیکھنے کو مل سکتے تھے اور دوسری
 وجہ یہ ہے کہ منٹو انسانوں اور معاشرے کی برائیوں سے نہ چشم پوشی کرتا ہے اور نہ انہیں علامت و استعارے میں

ہندو کے بیان کرنے کا قائل، بلکہ اس کا کھلا کھلا موقف یہ ہے کہ:

”میں ایسی دنیا پر، ایسے مہذب ملک پر، ایسے مہذب سماج پر ہزار اہستہ چھیچھا ہوں، جہاں یہ اصول مردہ ہو کر مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لائڈری میں بھیج دیا جائے، جہاں وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمۃ اللہ علیہ کی کوئی پروا نہ لگا دیا جائے۔“ (۱۲۲)

ڈاکٹر بشیر سیفی نے منٹو کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کا رویہ اپنے کرداروں کے ساتھ ہمدردانہ نہیں ہے۔ یہ بات پوری طرح درست نہیں ہے کیوں کہ ان کتابوں کے بیشتر کردار ایسے ہیں جن سے منٹو کو محبت کی حد تک ہمدردی ہے۔ شاید ان بائیس خاکوں میں سے دو ایک خاکے ایسے ہوں گے جن کے بارے میں ہمدردی کا عنصر کم ہے۔ اس کی وجہ بھی منٹو کا وہی جارحانہ اور بے باکانہ انداز ہے کہ وہ کسی انسان کو فرشتہ بنا کر پیش نہیں کرتا اور اگر کرتا بھی ہے تو اس کا تصور بہت موثر ضروری سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان خاکوں میں سوائے قائد اعظم کے کسی کردار کے سامنے ہاتھ بائدھے یا بندھے ہوئے ہاتھ کے ساتھ نظر نہیں آتا۔

اس کتاب میں بھی جا بجا طنز اور مزاح کے حوالے بکھرے پڑے ہیں جو اکثر و بیشتر جنسیت کے ساتھ پڑے زدہ ہیں۔ منٹو مزاح نگاری میں جملہ بازی اور انوکھی تشبیہات کا زیادہ سہارا لیتا ہے۔ چند مثالیں:

”وہ اپنے رول میں ایسے دھنس جاتا ہے جیسے ہاتھ میں دستانہ۔“

”میں نے اس سے کہا ’سالی بھوڑا شوک کمار کو، اپنا ڈیل ڈول دیکھو، تمہاری چھاتی پر اگر اشوک کمار کو بٹھا دوں ڈالیا معلوم ہو گا کہ طوطا تو پ چلا رہا ہے۔“

”چھوٹی آحتیوں والے پھینے پھینے بلاؤز میں اس کی نگلی ہا ہیں ہاتھی کے دانتوں کی طرح دکھائی دیتی تھیں، سفید، سڈول، قناب اور خوب صورت جلد میں ایسی پگھلی چمک تھی جو دیودار لکڑی پر رندہ پھیرنے سے پیدا ہوتی ہے۔“ (۱۲۳)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ منٹو کا نقش اردو خاکے پر بہت گہرا ہے اور اس میں اس نے جہاں جہاں مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، وہ اکثر کامیاب رہا ہے۔ اور جہاں تک اس کی جنسیت نگاری کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں ہندوستانی نقاد قمر قدیر ارم اپنے ایک مضمون ”منٹو ایک بے باک قلم کار“ میں یوں رقم طراز ہیں:

”منٹو کی تحریریں جنسی تلفظ کے لیے نہیں ہیں، دراصل وہ تو زہر میں بھی ہوئی تلواریں ہیں جن میں بلا کی آٹ ہے، اسی لیے پریم کوپال محل نے انہیں سرجن بتایا ہے، حکیم نہیں۔ ایک ایسا سرجن جو پھوڑے کو نشتر لگانا اچھی طرح جانتا ہے۔ کرشن چندر نے کہا تھا ’منٹو خدا تیرے قلم میں اور زہر بھر دے۔‘“ (۱۲۴)

شوکت تھانوی (۱۹۰۴ء-۱۹۶۳ء) قاعدہ بے قاعدہ (۱۹۵۶ء)

شوکت تھانوی اردو کے معروف مزاح نگار ہیں۔ اگرچہ وہ اپنی زود نگاری اور بسیار نویسی کی بنا پر بدنام ہیں لیکن ان کی زبان کی لطافت، اسلوب کے چلبے پن اور قدرت کی طرف سے ودیعت کردہ مزاح کی فطری حس سے انکار ممکن نہیں۔ انہوں نے ۱۹۲۸ء میں لکھنؤ کے روزنامہ ”ہدم“ کے نکاحیہ کالم ”دو دو باتیں“ سے لکھنے کا آغاز کیا اور ہم دیکھتے ہی دیکھتے مزاحیہ مضامین، ناولوں اور افسانوں کے ڈھیر لگا دیے۔ آخر آخر میں ان کا رجحان خاکہ نگاری کی طرف بھی ہوا۔ اور ان کے خاکوں کے دو مجموعے منظر عام پر آئے۔ ان خاکوں میں بھی ان کی دیگر تحریروں کی طرح طنز کی

نبت مزاج کا رنگ غالب ہے۔ ان کے خاکوں کا پہلا مجموعہ ”شیش محل“ ہے جو زیادہ تر تاثراتی قسم کی تحریروں پر مشتمل ہے۔ یہ تحریروں انیس احمد عباسی، انصار ناصری، بہزاد لکھنوی، حسرت موہانی، روش صدیقی اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ سے متعلق ہیں۔ یہ مجموعہ تقسیم ملک سے قبل اشاعت پذیر ہونے کی بنا پر ہمارے احاطہ موضوع سے باہر ہے۔

شوکت تھانوی کے خاکوں کا دوسرا مجموعہ ”قاعدہ بے قاعدہ“ ہے، جو ۱۹۵۶ء میں ادارہ فروغ اردو، لاہور نے ناولوں، ادبوں کے خوب صورت کیری کچرز کے ساتھ شائع کیا۔ ان خاکوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ انہیں حروف الفبا کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ یہ شوکت تھانوی کی سلیقہ شعاری اور ہنرمندی ہے کہ انہوں نے اپنے زمانے کے معروف ترین اکتیس ادبا کو حروف ابجد کی ترتیب سے اس کتاب میں یکجا کر دیا ہے، جن میں ان کا اپنا خاکہ بھی شامل ہے۔ دیگر ادبا میں امتیاز علی تاج، پطرس، صوفی تبسم، میراجی، جوش، حفیظ ہوشیار پوری، خدیجہ مستور، حاجہ مراد، منو، ضیا جالندھری، مولوی عبدالحق، مولانا ظفر علی خاں، غلام عباس، فراق گورکھپوری، احمد ندیم قاسمی، کرشن مراد، مجنوں گورکھپوری، ن م راشد، وقار عظیم اور یاس یگانہ چنگیزی وغیرہ کے خاکے شامل ہیں۔

اگرچہ ان خاکوں کو باقاعدہ بچوں کے ایک قاعدے کے انداز میں لکھا گیا ہے لیکن محمد طفیل کے بقول:

”یہ قاعدہ بچہ مر کے بچوں کے لیے لکھا گیا ہے، اس کے مطالعے سے شعور بالغ ہوگا۔“ (۱۲۵)

اور یہ حقیقت ہے کہ شوکت تھانوی نے اپنی دیگر تحریروں اور ”شیش محل“ کے خاکوں کی نسبت ان تحریروں کو قلم مائے لکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تحریروں میں ان کے اسلوب کی بے ساختگی، جملہ بازی اور زندہ دل نمایاں طور پر ظاہر آتی ہے۔ یہ تمام خاکے اگرچہ ایک ایک ڈیڑھ ڈیڑھ صفحے پر مشتمل ہیں لیکن بھارتی کہتر بقیمت بہتر کی بڑی عمدہ مثال ہیں۔

ان میں سے اکثر ادیب اور شاعر شوکت تھانوی کے حلقہ احباب میں شامل تھے اور ان سے تعلقات کی بے شکلی نے ان تحریروں کو خاصا پر لطف بنا دیا ہے۔ پھر شوکت تھانوی کی بر جستگی، نادر تشبیہات، الفاظ اور جملوں کے الٹ پھرنے ان میں ایک خاص حسن پیدا کر دیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ابتدا میں ”عرض مصنف“ کے تحت ادب کی مجدد صورت حال پر لکھتے ہیں:

”یہ بے شمار ادبی رسالے اور ان رسالوں میں لکھے والوں کا بڑی دل اس بات کا ثبوت ہے کہ ادب کا پیٹ صرف علم سے نہیں بلکہ جہل سے بھی بھرا جا سکتا ہے اور ہمارا موجود ادب جو آج خدا کے فضل و کرم سے اس قدر فروغ پر ہے کہ اس کے لیے بر جہ کنٹرول کی صورت میں سپر کنٹرول کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔“ (۱۲۶)

امتیاز علی تاج کے خاکے کا آغاز، دیکھیے، کس طرح کرتے ہیں:

”دیکھو بھو! یہ امتیاز علی تاج ہیں۔ امتیاز علی ان کا نام ہے اور تاج قلم۔ مگر شعر نہیں کہتے کہ قلم خرق نہ ہو جائے اور قلم اس لیے رکھ جھوڑا ہے کہ دنیا کا کیا بھروسہ جانے کب شعر کہنا پڑ جائیں۔“ (۱۲۷)

پھر اسی طرح میاں بشیر احمد کے رسالے ”ہمایوں“ کی پیشانی پر مستقل چھپنے والے شعر پر تبصرہ دیکھیے:

”بھو! یہ شعر میاں بشیر احمد کے لبا جان کا ہے، جن کا قلم بھی دق تھا جو اس زمرے کا قلم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ شعر میاں بشیر احمد کو اپنے اشعار کا ابا جان معلوم ہوتا ہے۔ تم بھی اپنے ابا جان سے شعر کہلوایا کرو تاکہ تمہارے شعر تیرے

خانے میں داخل نہ ہوں۔“ (۱۲۸)

پطرس بخاری کے خاکے میں طنز کا کثرت انداز ملاحظہ ہو:
 ”بچو! آجکل پطرس ایک سکس میں رہتے ہیں جہاں اقوام متحدہ نے کشمیر کا اچار ڈالا ہے۔ اقوام متحدہ کے اس دفتر
 سمجھنے کے لیے پاکستان کا سب سے بڑا مزاح نگار وہاں بھیجا گیا ہے۔“ (۱۲۹)
 صوفی تبسم کے بارے جملہ دیکھیے:

”شاعری میں حق سے مشورہ فرماتے ہیں، حقد نہ ملے تو سرگرمی سے قلم بھی جائز سمجھتے ہیں۔“ (۱۳۰)
 اسی طرح خدیجہ مستور کے اسلوب پر تبصرہ ملاحظہ ہو:

”ان کی گھریلو زبان میں چونکہ ادب ہے لہذا ادبی زبان میں گھریلو پن پایا جاتا ہے۔۔۔۔۔ ان کا اسلوب ن کی مگر یہ
 ہاجرہ مسرور کے اسلوب کا سا بھائی معلوم ہوتا ہے۔“ (۱۳۱)
 اسی طرح چند ادیبوں سے متعلق کچھ مزید جملے ملاحظہ ہوں:

”بچو! دل محمد روڑ کو تو جانتے ہوتا۔ یہ وہی خواجہ دل محمد ہیں۔ روڑ ان کا تخلص نہ سمجھ لیتا۔ یہ تو ان کے نام کی سرک ہے۔“
 ”جن آدمیوں کے حالات میں بٹاشت ہوتی ہے، وہ اگر بٹاش ہیں تو ان کا کمال نہیں بلکہ حالات کی غلطی ہوتی ہے۔“
 ”بچو! فراق گورکھپوری پروفیسر ہیں مگر مشاعروں میں جس انداز سے اپنا کلام سناتے ہیں، شبہ یہی ہوتا ہے کہ یہ کسی کالنگے
 پروفیسر نہیں بلکہ شعبہ ہاؤ پروفیسر ہیں اور ابھی اپنے شعر کے دوسرے مصرعے سے کبوتر نکال کر اڑا دیں گے۔“
 ”ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کے یہ چھپتے بھیا ہیں اور خوش نصیب ہیں ہاجرہ اور خدیجہ کہ ان کو ایسا چاہئے والا بھلی
 پاکستان آ کر الاٹ ہو سکا۔“

”دیکھو بچو! یہ ن۔ م راشد ہیں۔ اپنے وقت کے بہت بڑے شاعر۔ یہ بہت اچھی غزلیں کہتے تھے، مگر جب ان کو انڈیا
 پیدا ہوا کہ کہیں نور شاعر بھی اچھی غزلیں نہ کہنے لگیں تو باقی شاعروں کو بہکانے کے لیے کچھ آزاد نظمیں بھی کہہ ڈالیں۔“
 ”یہ (ہاجرہ مسرور) اس دور کی بہت بڑی انسانہ نگار خاتون ہیں اور ان چند خواتین میں سے ہیں جن کی وجہ سے بہت
 سے غور و فکر کے مریض مرد ہر کام چھوڑ کر صرف اس بات پر غور کیا کرتے ہیں کہ اگر حجاب امتیاز علی، عصمت چٹا،
 ہاجرہ مسرور، قرۃ العین اور خدیجہ مستور قسم کی عورتیں برابر پیدا ہوتی رہیں تو ہم ناقص العقل کس کو کہا کریں گے؟“
 ”ان (یاس یگانہ چنگیزی) کے لیے عام خیال یہ ہے کہ وہ اتنے بڑے زبان داں نہیں جتنے بڑے زبان داں ہیں۔“ (۱۳۲)

اس کتاب میں شوکت تھانوی کے مزاح کا سب سے بڑا جربہ ان کا بے ساختہ اسلوب اور جملوں کا برجستہ
 پن ہے۔ اگرچہ بعض جگہوں پر انہوں نے لفظی مزاح بھی پیدا کیا ہے جو ان کی تحریروں کا خاصہ ہوا کرتا ہے۔ مثال کے
 طور پر عبدالرحمن چغتائی کو ”مصاعر“ کہنا (یعنی مصور + شاعر) کتاب میں کہیں کہیں پیروڈی کا استعمال بھی ہوا ہے اور
 متعدد جگہوں پر جملوں کے الٹ پھیر سے بھی دلچسپ صورت حال پیدا کی گئی ہے۔ ان کا مختلف چیزوں اور شخصیات پر
 خاص انداز میں تبصرہ کرنا بھی مزادے جاتا ہے۔ جوش ملیح آبادی پر کہ جو آزاد خیال اور سیکولر ذہنیت کے شاعر و انساں
 تھے، ذرا شوکت تھانوی کا تبصرہ ملاحظہ فرمائیے:

”یہ پٹھان شاعر خدا سے بھی اکڑتا ہے۔ اسی لیے قضا و قدر نے احتیاط شروع کر دی ہے کہ اگر کسی کو پٹھان بنایا جائے
 تو اسے شاعر نہ بنایا جائے۔“ (۱۳۳)

احمد ندیم قاسمی کی انسان دوستی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”بچو! ان احمد ندیم قاسمی کا کوئی دشمن اگر تم دریافت کر سکو تو اس کی تصویر اخباروں میں چھپوا دینا تاکہ یہ جھوٹی باطل ہو سکے کہ احمد ندیم قاسمی نے خواہ دوست کم بنائے ہوں مگر دشمن کوئی نہیں بنایا۔“ (۱۳۳)

آج شوکت تھانوی اگر زندہ ہوتے تو اخباروں میں خود بخود چھپتی ہوئی کئی تصویریں دیکھ کے حیران ہوتے۔

اب ذرا اس کتاب میں سے اچھوتی قسم کی تشبیہات بھی ملاحظہ فرمائیے:

”صورت دیکھیے تو زیادہ سے زیادہ خود اپنے رسالے کی ’پرنٹ لائن‘ نظر آتے ہیں۔“

”غیرت درری کا عالم دیکھنا ہو تو عینک کے پیچھے مسکرانے والی آنکھیں دیکھ لو جو دو کنواری بہنیں معلوم ہوتی ہیں۔“ (۱۳۵)

شوکت تھانوی کے ہاں مزاح کا عنصر اس قدر غالب ہوتا ہے کہ طنز کا کہیں شائبہ تک نظر نہیں آتا لیکن کسی کی مقام پر طنز کے نشتر کا بھی خوب استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً میراجی کے خاکے میں انسانی رویوں پر طنز کے تیور دیکھیے:

”بچو! یہ ثناء اللہ بن کر پیدا ہوئے اور میراجی بن کر مرے۔ اب ان کو مرنے کے بعد زندہ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور جب یہ زندہ تھے تو ان کے دوست ان کے مرنے کی دعائیں مانگا کرتے تھے۔ اس لیے کہ ہمارے دہس میں کوئی شخص بغیر مرے قابل قدر نہیں بن سکتا۔“ (۱۳۶)

آخر میں ہمیں اس بات پہ بھی بحث کرنا ہے کہ شوکت تھانوی کے فن کے بارے میں کسی ناقد نے جلد بازی، عملی مذاق اور بسیار نویسی کی پھٹی تو کس دی۔ پھر ہر ناقد نے ان کے فن کو جزوی طور پر دیکھنے کے بجائے اسی نمونے رائے سے کام چلانا شروع کر دیا۔ مثال کے طور پر ایک دو ناقدین کا انداز ملاحظہ ہو، ابن اسماعیل لکھتے ہیں:

”اس بسیار نویسی نے ان کے فن کو خاص نقصان پہنچایا۔ چونکہ ان کا مبلغ علم بھی کچھ زیادہ نہ تھا۔۔۔ اس لیے بسیار نویسی کے بوجھ کو سہار نہ سکے۔“ (۱۳۷)

ڈاکٹر وزیر آغا ان کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

”اگرچہ وہ بعض اوقات عملی مذاق اور دانہ و کردار سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔۔۔ تاہم اہم و اہم انداز نظر کی کمی نے انہیں کوئی قابل قدر مزاحیہ کردار پیش کرنے کی فرصت نہیں دی۔“ (۱۳۸)

لگتا ہے کسی بھی ناقد کی نظر سے شوکت تھانوی کا یہ مجموعہ نہیں گزرا۔ ورنہ ان کی رائے اس سے ذرا مختلف ہوتی کیوں کہ ان خاکوں میں ہمیں معیاری مزاح کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں اور اپنے موضوعات اور کرداروں سے بھر پور اہم و اہم انداز بھی اس مجموعے کی سطح سے ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء - ۱۹۷۷ء) ہم نفسانِ رفتہ (اول ۱۹۶۵ء)

یہ رشید احمد صدیقی کے دس عدد خاکوں پر مشتمل کتاب ہے جس میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق، مولانا ابوالکلام آزاد، پطرس، کندن، جگر، نہرو، شفیق تھانوی، نواب محمد اسماعیل خاں اور سلیمان ندوی وغیرہم کے خاکے ہیں۔ ”گنجائے گمانیہ“ کی طرح صدیقی صاحب کی منتخب کردہ ان شخصیات کے اوپر بھی محترم و مکرم کی مہر لگی ہوئی ہے اور رشید صاحب اپنے روایتی رکھ رکھاؤ اور دھیمے پن کا دامن یہاں بھی چھوڑتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے۔ اسی لیے ان میں زیادہ تر خاکے احترام و تقدس کے ایسے ہیولے بن کے رہ گئے ہیں، جن کے پاؤں شاید ہی زمین پر پڑتے ہوں۔

اس احترام و تقدس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان میں سے زیادہ تر خاکے مرحوم شخصیات کے ہیں اور دوسری وجہ

رشید صاحب کا خلوص ہے، جس نے اچھے بھلے انسانوں کو فرشتوں کے پر لگا دیے ہیں، جو کسی مقام پر بھی جلتے نظر نہیں آتے۔ البتہ کہیں کہیں بعض احباب سے تھوڑی بہت بے تکلفی اور شرارت ضرور در آئی ہے۔ مثال کے طور پر اپنے ہم پیشہ و شرب پطرس کے خاکے میں یا علامہ اقبال سے پہلی ملاقات پر ان کا ٹھٹھ پٹھابی لہجہ دیکھ کر ان سے متعلق پہلے سے قائم کردہ تصور کا موجودہ صورت حال سے موازنہ کرتے ہوئے۔ پھر اسی کتاب میں ایک جگہ پر طنز و مزاح کے تراش بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”آج کل طنز و مزاح میں جس چیز کی کمی خاص طور پر محسوس ہوتی ہے۔ وہ شخصیت ہے۔ سبب یہ ہے کہ اسے بشر لکھنے والے بندے کے موضوعات کے اسیر ہو گئے ہیں، جن پر طنز و ظرافت کا عمل کوشش کیے بغیر کارگر ہو سکتا ہے۔ سنا اور فنون کا رد ہمارا ہے۔ شخصیت کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ معمولی کو غیر معمولی بنا دے یعنی طنز و ظرافت کے پہلو دہاں دیکھ لے جہاں کسی دوسرے کا ذہن آسانی سے نہ پہنچ سکتا ہو۔ طنز و ظرافت کے یہی نمونے فن کی شخصیت کی نگاہ سے ہیں اور اچھے ادب اور ذہنوں میں جگہ پاتے ہیں۔“ (۱۳۹)

لیکن حقیقت یہ ہے کہ لگتا ہے رشید احمد صدیقی یہاں اپنے ہی قائم کردہ معیار کے جال میں پھنس گئے ہیں۔ انہوں نے یہاں معمولی کو غیر معمولی بنانے کی شرط شخصیات کی حد تک تو پوری کر دی ہے۔ لیکن وہ طنز و مزاح کے خفیہ گوئے بے نقاب کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ ان شخصیات کے تذکرے میں بہت کم شگفتگی کی فضا قائم ہوتی ہے۔ مثالیں:

”کہا جاتا ہے کہ اولاد کی تقدیر بنانے میں والدین کو بڑا دخل ہوتا ہے گو اب یہ بھی کہا جانے لگا ہے کہ والدین کی قدر بگازنے میں اولاد کا دخل کچھ کم نہیں ہوتا۔“ (۱۴۰)

البتہ ان کی تلخ بیانی گاہے بگاہے ضرور نظر آ جاتی ہے۔ وہ پاکستان کی ابتدائی صورت حال اور ہندوستانی مسلمانوں کے متعلق خاصے متفکر نظر آتے ہیں، جسے ہم طنز سے زیادہ قحط الرجال کا غم اور کڑوی حقیقت نگاری قرار دے سکتے ہیں۔ ایک دو جملے ملاحظہ ہوں:

”پاکستان کے نوجوان کو مناسب اور بر وقت رہبری نہ ملی تو یہ زیادہ دنوں تک بے کار نہیں رہ سکتا۔ کسی اور سے ناپا جوڑے گا۔“

”اس وقت ہندوستان میں مسلمانوں کا کوئی سردار دور دور دور ایسا نظر نہیں آتا، جس کے سپرد ہندوستانی مسلمانوں کی حاجت و ہدایت کی ذمہ داری اعتبار و انتظام کے ساتھ کی جاسکے۔ اللہ دے سنا آواز نہیں آتی۔“ (۱۴۱)

نامی انصاری کے بقول: ”رشید احمد صدیقی کے خاکوں میں سیرت نگاری زیادہ اور مزاح کا عنصر کم ہے۔“ (۱۴۲)

شیخ نیازی (اول: ۱۹۵۳)

رشید احمد صدیقی صاحب کی یہ تصنیف خالص، سچے اور بے ساختہ مزاح کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ یہ کتاب بچوں کے لیے لکھی گئی ہے، جو تین مضامین شیخ نیازی، مسجد کا قیدی اور طوطا کہانی پر مشتمل ہے۔ پہلا مضمون اصل میں اس کے بھیلے صاحبزادے نیازی رشید صدیقی کے بچپن کی نہایت شگفتہ اور شستہ داستان ہونے کی بنا پر اپنی دنیا آپ پیدا کرنے پر مصر تھا۔ یہاں ایک والد نے اپنی اولاد کو جس شریر اور محبوب آنکھ سے دیکھا

ہے۔ اس کی مثال شاید ہمارے اردو ادب میں ملنا محال ہے۔

وہ اس بچے کا ناک نقشہ، اس کی حرکات اور نئے نئے معصوم منصوبوں کی اس عمدگی سے تصویر کشی کرتے چلے گئے ہیں کہ یہ اردو کے ہر عمر کے قاری کے لیے ایک مزیدار تحریر کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔ بچوں کے لیے یہ نیازی کی دات و سکنات کی بنا پر دلچسپ ہے جبکہ بڑوں کے لیے رشید احمد صدیقی کے اسلوب اور حسن زبان کے بل بوتے پر پڑارے دار ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

”لہا میاں آپ عینک اتار دیتے ہیں تو دوسروں کے ابا میاں معلوم ہونے لگتے ہیں۔“

”ان کا خیال ہے کہ دنیا میں ہر چیز کھانے پینے کے لیے بنائی گئی ہے، وہ مار کھاتا ہی کیوں نہ ہوا۔“ (۱۴۳)

پھر اس بچے کا ناک نقشہ اور عادات کا جس طرح سے ذکر کرتے ہیں وہ بھی نہایت پر لطف ہے:

”شیخ کی شکل و صورت بھی دیکھنے کے لائق ہے، تریز جیسا سر، ہونٹ موٹے موٹے، جیسے تندوری روٹی کے حاشیے، ناک چھوٹی گاجر کی مانند، دہانہ ایسا کہ مسکرائیں بھی تو ہا جیس کالوں کی لوٹک بچھ جائیں۔ رونے میں اسے کھول دیں تو خاصا بڑا نمائندہ میں آجائے۔ آواز ایسی بات دار کہ ایک ٹعرہ میں پاس پڑوس کے سارے شیخ شور ہی نہیں جھنڈ پھنڈ تک چوٹک پڑیں۔“

”شیخ کا یہ کالا پھنسیوں سے لدا ہوا ڈراؤنا چہرہ جو مشکل سے آدمی کے بچے کا چہرہ معلوم ہوتا تھا دوسری طرف ماں کا صاف شفاف خوبصورت سینہ بے قراری اور بے کسی میں کھلا رہ گیا تھا۔ جس کا سراشیخ کے اودھ کھلے منہ میں دکھائی دیتا تھا۔ کیسے بھیا تک منہ میں کتنی حسین اور پاکیزہ چیز تھی۔“

”اس سال جنگ جوش کا خاتمہ اور شیخ نیازی کا ختمہ ہوا۔“

”شیخ صاحب کو گدھوں کا تجربہ نہ تھا اور انصاف کی بات یہ ہے کہ گدھوں کو بھی شیخ صاحب کا تجربہ نہ تھا۔“ (۱۴۴)

پھر اس کتاب میں شامل ان کے بقیہ دونوں مضامین بھی بڑے مزے کے ہیں۔ خاص طور پر ”مسجد کا قیدی“ اور رشید احمد صدیقی کا شاہکار ہے، جسے رشید صاحب کے معترضین کو بھی پڑھ لینا چاہیے۔ اس میں رشید صاحب کا قلم بڑی رنگ میں نظر آتا ہے۔ یہ مضمون اگرچہ شیخ نیازی کی بجائے رشید صاحب کے اپنے بچپن کی کہانی معلوم ہوتا ہے لیکن ان کے تخیل، کہانی پن اور پر کیف اسلوب نے اس میں مزاح کے بے شمار رنگ بھر دیے ہیں۔ یہ بچہ شیخ نیازی کے برعکس ذرا بیمار شمار اور چڑچڑاہے۔ ذرا خاکہ نگار کے طور پر ملاحظہ ہوں:

”اس طرح روتے رہنے میں اتنی دیر لگ جاتی کہ شکایت کرنا ہی بھول جاتا۔ اس طرح نہ جانے میری کتنی معصوم شکایتوں کا خون ہوتا رہا اور مجھے کالوں کاں خبر نہ ہوئی، ہا جود اس کے کہ میں کاتی اونچے سروں میں روتا تھا..... لوگ ہمدردی جتانے کے بجائے مجھ پر ہنسنے لگتے تھے اور پیٹھ پیچھے ہنسنے لگتے تھے تو ایسا کچھ برا بھی نہ تھا۔ رونا تو اس کا تھا کہ وہ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جھپٹے۔ اسی لیے خاص طور پر میں نے آنکھیں بند کر کے رونا شروع کر دیا۔“

”جب تک میں روتا رہا، والدہ خاموش رہیں۔ میں یہ سمجھا کہ میرے رونے کا اثر ہو رہا ہے۔ اس لیے میں نے اس سلسلے کو جاری رکھا۔ نتیجہ دس ہوا جو میں ہٹا چکا ہوں یعنی رونے کا کورس ختم ہو گیا اور میں وہ بات بھول گیا، جس کے لیے رونا شروع کیا تھا۔“

”مجھے مٹی اور نعلوں کو چٹلی کمانے کا بڑا شوق تھا۔ میرا یہ شوق اتنا بڑھا ہوا تھا کہ مجھے اکثر کچھ ایسا خیال بھی ہوا جیسے میں

نے مٹی نہیں کھائی تھی بلکہ مٹی نے مجھے کھایا تھا..... مٹی کھانے پر والد صاحب نے ایک دن میرے دلوں کا پتہ لگا کر مجھے اتنا اوجھا کر دیا جتنا کہ میں اب ہوں۔“ (۱۳۵)

ہمارے ذاکر صاحب (اڈل: اگست ۱۹۷۳ء)

ذاکر صاحب رشید احمد صدیقی کے لڑکپن کے بے تکلف دوستوں میں سے تھے، جو ابتدا میں ان کے ہم جماعت، بعد میں کوئیک، اور بالآخر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے وائس چانسلر ہونے کی بنا پر ان کے افسر رہے۔ مگر وہ ہے کہ صدیقی صاحب کی اس تحریر میں بے تکلفی، محبت اور احترام، تینوں جذبے کھل مل گئے ہیں۔ یہ تینوں رنگ بعض جگہوں پر الگ الگ بھی نظر آتے ہیں لیکن اکثر مقامات پر ان سب کے امتزاج نے ایک سہ رنگی قوس نثر کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

وہ اس میں اپنے اور ذاکر صاحب کے لڑکپن کی شرارتوں کا تذکرہ بھی کرتے ہیں، ایک دوسرے کے ذاتی ایثار کا بھی ذکر آتا ہے اور ذاکر صاحب کی شخصیت کے کمالات کی بھی عکاسی ملتی ہے۔ چند ایک اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

”انسان مال اور کمال ہی میں مست نہیں رہتا، کردار میں بھی مست رہ سکتا ہے۔“

”اقبال کے زمانے تک لوجواؤں کے اعصاب پر عورت سوار تھی۔ میرے زمانے میں سواری کرایہ سستا پا کر ان پر تر پالیدر بھی سوار ہو گئے۔“ (۱۳۶)

بعض احباب نے رشید احمد صدیقی کی تحریروں کا جزوی مطالعہ کرنے کے بعد ہی ان پر غیر مزاح نگار ہونے کا فتویٰ صادر کر رکھا ہے، جسے کسی صورت بھی متوازن رائے قرار نہیں دیا جاسکتا۔ کیونکہ اوّل تو سطور بالا میں دیے گئے اقتباسات ہی انہیں کامیاب اور خوب صورت مزاح نگار ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ وگرنہ ان کی تصنیف ”مضامین رشید“ اور ”خنداں“ بھی ملاحظہ کی جاسکتی ہیں جو اپنے زمانی اعتبار سے ہمارے موضوع سے باہر ہیں۔ البتہ ”آپ بٹما“ میں سے لیے گئے ایک دو اقتباسات دیکھیے اور مزہ لیجیے:

”صاحب نے انگریزی میں فرمایا۔ تم کہاں جا رہے ہو۔ میں نے بھی انگریزی میں کہا: تم کہاں جا رہے ہو؟ فرمایا: جہنم کو، میں نے کہا مجھے بھی رفتی سرنگھے لیکن میرا ٹکٹ واپس کا ہے۔“

”ہمارے محلے کے چوکیدار کی آواز ایسی ہوتی ہے گویا چوہ دیکھ کر مارے خوف کے چچ کل گئی ہو۔“ (۱۳۷)

آخر میں رشید احمد صدیقی کے بارے میں شاعر مشرق علامہ اقبال کی رائے بھی ملاحظہ ہو، یاد رہے کہ علی گڑھ یونیورسٹی میں صدیقی صاحب کی شعبہ اردو میں تعیناتی بھی علامہ اقبال کی سفارش کی مرہون منت تھی۔ وہ صدیقی صاحب کے بارے میں رائے دیتے ہوئے یونیورسٹی کی انتظامیہ کو لکھتے ہیں:

”ان کی نثر میں ایک خاموش مزاح اور تازگی کا احساس ہوتا ہے، جو ان کے ہم عصر لکھنے والوں میں خال خال ہے۔ یہ فیصلہ رشید احمد صدیقی کے بارے میں ذاتی معلومات کی بنا پر اور ان کی تحریروں کی روشنی میں دے رہا ہوں۔ میرے خیال میں کوئی اور امیدوار رشید احمد صدیقی کا ہم سر نہیں۔“ (۱۳۸)

عبدالحجید سالک (۱۳ دسمبر ۱۸۹۳ء - ۱۳ دسمبر ۱۹۵۷ء) یارانِ کہن (اڈل: دسمبر ۱۹۵۵ء)

۲۴۰ صفحات کی اس کتاب میں بیس شخصیات کے خاکے ہیں، مگر انہیں یاد دلایا گیا

تذکرے کہا جائے تو زیادہ مناسب ہو گا۔ عبدالمجید سالک بر عظیم کے ایک نامور ادیب اور صحافی رہے ہیں اور تحریک پاکستان کے دوران انہوں نے یہاں بڑی بھرپور سیاسی، صحافتی اور ادبی زندگی گزاری ہے۔ ان کے تعلقات اس زمانے کی تقریباً تمام نامور شخصیات سے نہایت قریبی رہے۔ اس کتاب میں انہی شخصیات کی یادوں کو انہوں نے آغا شورش کاشمیری کی فرمائش پر نہایت غلبت میں اکٹھا کر دیا ہے۔ وہ اس کتاب کے آغاز میں ”گزارش“ کے تحت رقم طراز ہیں:

”یہ کتاب آغا شورش کے ’توئی ڈالنے‘ کی وجہ سے صرف چند روز میں لکھی گئی ہے اس لیے اگر اس میں کوئی ایسے اسقام نظر آئیں جو اہل ذوق کے نزدیک میرے اسلوب تحریر کے شبایاں نہ ہوں تو ان کی ذمہ داری اسی ’ہلائے ہے درماں‘ کے سر ہے جس کو شورش کہتے ہیں۔“ (۱۳۹)

حقیقت یہ ہے کہ ان تمام شخصیات کا تذکرہ قبل ازیں ان کی خود نوشت ’سرگزشت‘ میں بھی آچکا تھا۔ اور اس کتاب کی موجودگی میں اس کی کوئی خاص ضرورت نظر نہیں آتی۔ سوائے اس کے کہ وہ اپنے اسلوب کے کمال سے ان شخصیات کے کچھ نئے گوشے آشکار کر دیتے، جس سے وہ شروع ہی میں معذرت کرتے نظر آتے ہیں۔ جہاں تک اس میں موجود مزاح کا تعلق ہے تو وہ بھی ان کے اسلوب میں تلاش کرنا کار دشوار ہے۔ صرف چند شخصیات سے متعلق کچھ دلچسپ واقعات ہیں جو زیادہ تر ’سرگزشت‘ میں بیان ہو چکے ہیں۔ خاص طور پر مولانا گرامی، حکیم فقیر محمد پیشی اور خواجہ حسن نظامی کے تذکرے، ان سے متعلق واقعات اور لوک جھونک کی بنا پر دلچسپ ہیں۔

چند شخصیات کے حوالے سے کچھ اضافے بھی ہیں، مثال کے طور پر سر شہاب الدین، مولانا شوکت علی، مولانا حسرت موہانی اور مولانا احمد سعید وغیرہ کی شخصیات۔ ان تذکروں میں رکھ رکھاؤ اور شخصیات کا احترام موجود ہے۔ صرف اپنے بعض ہم عصر صحافیوں اور ادیبوں کے تذکرے میں کہیں کہیں عصرانہ چشمک کی جھلک بھی دیکھی جاسکتی ہے، جس کی ایک وجہ سالک صاحب کی تعلی بھی ہو سکتی ہے، جس کا وہ اپنی تحریروں میں گاہے بگاہے استعمال کرتے رہتے ہیں، مذکورہ کتاب میں سے طنز و مزاح کے حوالے سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جو ’سرگزشت‘ میں موجود نہیں ہیں:

”ایک دن کسی نے پوچھا کہ آپ کے بڑے بھائی ذوالفقار علی خاں کا خلع کو ہرادر مولانا محمد علی کا جوہر ہے، آپ کا کیا خلع ہے؟ بے تکلف کہا کہ شوہر۔“

”ایک دن لاہور کے بھنگیوں اور بھنگنوں نے ہڑتال کر دی۔ چودھری صاحب نے حکم دیا کہ ان سب کو ٹاؤن ہال کی گراؤنڈ میں جمع کیا جائے۔ جب سب جمع ہو گئے تو چودھری صاحب نے پنجابی زبان میں تقریر شروع کر دی۔ ”بھئیو تے بھراؤ! اتنے میں ایک بھنگن کا ننھا بچہ رو لے لگا۔ اس نے کہا ”ارے چپ، ارے چپ، ماموں ماریں گے۔“

”اس چینی کو یہ معلوم نہ تھا کہ میں کس جرم میں ماخوذ ہوں..... اس نے پوچھا: ”اوہیم؟“ یعنی الیم کے معاملے میں پکڑے گئے ہو؟ میں نے نفی میں سر ہلا دیا۔ تو اس نے اپنے ہاتھ کو اپنے گلے پر چھری کی طرح پھیرا، یعنی پوچھا: کسی کو قتل کیا ہے؟ میں نے پھر سر ہلایا۔ آخر اس نے پوچھا: ”گاندھی؟“ میں نے اثبات میں سر ہلایا تو وہ بالکل مطمئن ہو گیا۔ گویا گاندھی بھی ناجائز الیم اور قتل کی طرح جرائم میں شامل ہے۔“ (۱۵۰)

اخلاق احمد دہلوی (۱۹۱۹ء-۱۹۹۴ء) اور پھر بیباں اپنا (۱۹۵۷ء) پھر وہی بیباں اپنا (۱۹۷۹ء) اخلاق احمد دہلوی کہ جن کی زبان دانی اور خاص ماحول کا ذکر اوپر آچکا ہے، انہوں نے اپنا آپ بیتی سے

قبل اپنے دور کی مختلف شخصیات اور کرداروں کو اپنے خاص اسلوب میں لکھا، جو قبل ازیں 'اور پھر بیاں اپنا' کی صورت منظر عام پر آئیں، جس میں ان کے کمرے اور پر لطف انداز کو دیکھ کر سید وقار عظیم (۱۹۰۹ء-۱۹۷۱ء) نے لکھا:

”اس نے اشخاص و اشیا کے سر بہت رازوں سے آشنا ہو کر اپنے بیگانے ہر ایک کو جی بھر کے 'رسوا' کیا ہے اور اس نے 'کو ایک حسین اور لیلیٰ فن بنایا ہے۔ اس حسن لطافت، نزاکت اور رعنائی سے دوسروں کو رسوا ہونے لگا کر کون ہے جو رسوا ہونے کی آرزو نہ کرے۔ اس رسوائی میں عجیب لذت اور عجیب کیفیت ہے۔“ (۱۵۱)

'اور پھر بیاں اپنا' کے دلکش اسلوب اور ان کے شوخ اور چنپل انداز کو ادبی حلقوں میں بے حد سراہا گیا۔ ہر جی اور شوکت تھانوی نے تو اسے منظوم خراج تحسین بھی پیش کیا۔ خاص طور پر شوکت تھانوی کی نظم نہایت پر لطف اور مزاح سے بھرپور ہے۔ ۱۹۷۹ء میں اسی کتاب کے بعض خاکوں میں کچھ نئی تحریریں شامل کر کے اسے 'پھر وہی بیاں اپنا' کے نام سے چھاپا گیا، جس کا ام جائزہ لیتے ہیں۔

اس میں تین خاکے میراجی سے متعلق ہیں، جن کے بارے میں مصنف کو بہت بعد میں معلوم ہوا کہ

”یہ شخص ہمیشہ ہی کرسی پر 'اردو' میں بیٹھا کرتا تھا، یعنی پاؤں اٹھا کر۔ اکڑوں۔“ (۱۵۲)

میراجی جو اپنی ایک کلاس فیلو میراسین پر عاشق ہو کر اسی جتنے بال رکھ لیتے ہیں اور جنہوں نے اسی عشق میں بڑی عجیب زندگی گزاری، جو کہا کرتے تھے کہ ”میری والدہ میری مادری زبان سے ناواقف ہیں۔“ اور جنہیں گرمیوں میں گرم کپڑے پہنے دیکھ کر شاہد احمد دہلوی نے کہا تھا کہ ”گرمیوں میں گرم چائے ٹھنڈک پہنچاتی ہے۔“ ان کی شخصیت کا بیان ملاحظہ ہو:

”وہ ہنسی مذاق تک میں سنجیدہ رہتے اور زیادہ سنجیدہ رہنے کو بد ذوق سمجھتے تھے۔۔۔ بغیر صابن سے ہاتھ دھوئے، کھانا

کھاتے اور کھانا کھا کر اپنے کپڑوں سے ہاتھ صاف کر لیتے۔“ (۱۵۳)

پھر نہال سید ہاروی کا خاکہ بھی نہایت دلچسپ ہے، جن کے بارے میں شاہد صاحب کا خیال تھا کہ ”عام انسان جب قہقہہ لگاتے ہیں تو ان کی ہنسی حلق سے باہر کی طرف نکلتی ہے لیکن اس خاص انسان کی ہنسی واپس حلق ہی میں اتر جاتی ہے۔“ اور جن کو الٹا جوتا پہنے دیکھ کر کہا جاتا تھا:

”جوتے انہوں نے سیدھے ہی پہنے ہیں، جیہ لالے لگ گئے ہیں۔“ (۱۵۴)

اسی طرح عصمت چغتائی، فریدہ خانم، ساغر صدیقی اور مجاز کے خاکے بھی اگرچہ مختصر ہیں لیکن نہایت مٹے ہوئے ہیں۔ شاہد احمد دہلوی کا خاکہ ان کی اور جوش کی جھڑپوں کی رام کہانی ہے۔ شان الحق حقی کے خاکے میں مولوی عبدالحق کے اردو لغت کے بارے میں رویے کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ پھر اس میں ایک حکیم صاحب کا بھی نہایت دلچسپ کچھ ہے۔ لیکن ان سب سے منفرد خاکہ مولوی عبدالسلام کا ہے۔ یہ خاکہ بھی ان کی شخصیت کی طرح طنطنے دار اور دلچسپ ہے۔ مولوی عبدالسلام جو بڑے بڑوں کو خاطر میں نہ لاتے، والی دکن کو سیڑھیوں سے لوٹا دینا، ٹہر کو بے عزت کرنا اور پھر بے خود دہلوی کے ایک شعر کی تشریح میں فارسی عربی کے بے شمار شعر استعمال کرنے کے بعد بے خود دہلوی سے ان کا پوچھنا کہ حضرت کیا آپ کو خود بھی اپنے اس شعر کی سمجھ آئی ہے؟ نہایت مزیدار ہے۔ مختصر یہ کہ ان خاکوں میں اخلاق صاحب کے چہرہ دکھاتے ہوئے دہلوی اسلوب نے رنگ بھر دیے ہیں اور بقول مولانا صلاح الدین احمد (۱۹۰۲ء-۱۹۶۳ء):

”اخلاق صاحب کے بیان میں ایک موٹی ہے جس کا ہماری زبان میں کوئی نام نہیں۔“ (۱۵۵)

شفیق الرحمن (۹ نومبر ۱۹۲۰ء - ۱۹ مارچ ۲۰۰۰ء)

شفیق الرحمن کی اصل وجہ شہرت تو ان کا مغربی طرز کا لطائف آمیز انساوی اسلوب ہے جو ان کے مضامین، ناول اور ہمدلیوں میں خوب رنگ دکھاتا ہے۔ ان کی تحریروں میں اگرچہ بعض مخصوص کردار بھی نظر آتے ہیں، جن کا پیکل دیکھتے ہوئے شفیق الرحمن کی شگفتہ شخصیت نگاری کی مہارت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ایسے کرداروں میں شیطان، مفرد گھوڑا وغیرہ زیادہ نمایاں ہیں لیکن ان کی اس جزوی شخصیت نگاری کے علاوہ بھی ان کے ہاں کچھ باقاعدہ شخصی اہلیں ملتی ہیں، جن کا ہم ذیل میں جائزہ لیتے ہیں:

پتے (اڈل: ۱۹۸۹ء)

یہ شفیق الرحمن کا مختلف موضوعات پر مشتمل نو تحریروں کا مجموعہ ہے، جس میں زیادہ تر تحریروں شخصی نوعیت کی ہیں۔ ان میں تین شخصیات کا تعلق حقیقی زندگی سے ہے یعنی فکر تونسوی، ضمیر جعفری اور ابن انشا۔ اس کے علاوہ بہت سے نئی کردار ہیں جو اصل میں ہماری زندگی کے مختلف رویوں کے نمائندہ ہیں، جن کی آڑ میں شفیق الرحمن نے مختلف شعبہ زندگی سے تعلق رکھنے والے لوگوں پر بڑی شگفتہ چوٹیں کی ہیں۔

اس میں پہلا مضمون ایک انٹرویو کی صورت میں ہے، جس میں ایک روایتی قسم کے بازاری ناول نگار رخ پانی کی انہوں نے خوب ہمد اڑائی ہے۔

”تعارف“ فکر تونسوی کے فکر و فن پر اٹوٹے اور منفرد انداز کا مضمون ہے، جس میں ان کی شخصیت کے بھی کئی کٹے نمایاں ہو گئے ہیں اور اسی مضمون میں مصنف نے کمال مہارت اور فنکارانہ چابک دستی سے ہمارے بعض ادبی مایاں پر بھی بڑی شایستہ اور شگفتہ طنز کی ہے۔ فکر تونسوی کی اکساری کا وہ اس طرح ذکر کرتے ہیں:

”ان کی طبیعت میں شروع ہی سے اکسار رہا ہے۔ اس قدر کہ اگر انہوں نے کبھی باقاعدہ طور پر اپنی سوانح عمری لکھی تو اپنے بارے میں کچھ شامل نہیں کریں گے۔“ (۱۵۶)

آزاد نظم کے بارے میں بھی ان کے تاثرات ملاحظہ فرمائیں:

”کافز کو نصف تہہ کر لیا جائے تو شاید وہ اپنی طرف کے فقروں سے ایک آزاد نظم وجود میں آ سکتی ہے اور بائیں جانب

کی سطروں سے دوسری۔“ (۱۵۷)

غیر معیاری شاعری کرنے والوں پر تبصرہ دیکھیے:

”اس شاعر کا مستقبل خاصا روشن نظر آتا ہے لیکن شاعری میں نہیں، بلکہ تمکیدیاری میں، دقیقہ نویسی، دکاءاری وغیرہ

میں۔“ (۱۵۸)

”دو مزاح نگار“ مصنف کے دو دیگر ہم عصر مزاح نگاروں سید ضمیر جعفری اور ابن انشا کے مضمون نما خاکوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ان کی شخصیات کے ساتھ ساتھ ان کے فن کا بھی مختصر مگر جامع خاکہ کیا ہے مثلاً ضمیر جعفری کے حوصلے لکھتے ہیں:

”آپ جہلم کے کوہستان تک سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے نظم، نثر، گفتگو میں دلآویز جھنڈی ہے۔“ (۱۵۹)

کرداری خاکوں کے اعتبار سے اس کتاب کا سب سے جامع اور دلکش مضمون 'کون کیا ہے' ہے جو اہل میں ہمارے ہاں تاریخ و تذکرہ اور سوانح عمری کی صورت میں پیش کی جانے والی ہر طرح کی عیب سے برائیاں کی پیرا ڈی بھی ہے۔ اس میں چند فرضی کرداروں کے نہایت دلچسپ خاکے ہیں، جن میں سب سے پہلے ازبکستانی ہیں جو اتنے نازک مزاج شاعر ہیں کہ سری پائے نوش کرنے پر سر میں درد اور پاؤں میں موج آ جاتی ہے۔ پھر اہم سماجی ہیں جو شاعری صرف ازبکستانی کو کھری کھری سنانے کے لیے کرتے ہیں۔ آغا کلیم اختر ہیں کہ محلے کا کوئی فریاد واقعہ یا شہر کی کوئی اوٹ پٹانگ حرکت جن کی شمولیت کے بغیر مکمل ہی نہیں ہوتی۔ اسی طرح بی۔ ایل۔ مفکر ہیں کہ مرہیں اور تہا کو جن کی غذا کا اہم ترین حصہ ہیں۔ ان کے متفرق دواؤں کے استعمال سے متعلق شفیق الرحمن لکھتے ہیں:

"ہم دوائیاں ان کا کھانا (مرج معالے) ہضم کرتی ہیں۔ خواب آور دوائیوں سے نیند آتی ہے۔ اہریں سے ہراسہ درد دور ہوتے ہیں۔ سکون پیدا کرنے والی گولیوں سے زبردستی پیدا کیا ہوا ذہنی انتشار کچھ دیر کے لیے کم ہوتا ہے۔ (پتا نہیں ان کے اپنے اعضاء بھر کیا کرتے ہیں)۔" (۱۶۰)

پھر پدرم سلطانی ہیں جو اس قدر ڈبلے ہیں کہ پہلی بار دیکھنے پر نظر ہی نہیں آتے۔ ذکی الحسن فی دہاوی ہیں جو ۱۹۶۰ء میں ایچھے بھلے بیٹھے بیٹھے ایک دم نقاد بن گئے۔ پھر خاکوں کے اس سلسلے میں سب سے دلچسپ اسکچ ایم۔ اے، پی ایچ۔ ڈی ریحانہ خانم کا ہے جو اتنی حسین ہیں کہ کھانتے ہوئے بھی خوب صورت لگتی ہیں۔ بقول مصنف:

"آپ کی نظر شروع سے کمزور رہی لیکن عینک سے چڑھی۔ اس لیے عینائی ٹٹ کرنے کے چارٹ زبانی رٹ لیے۔ جب عزیز واقارب عینک گلوانے کا مشورہ دیتے تو آپ آنکھوں کے سپیشلسٹ کے سامنے وہ حروف (الفیر دیکھے) ڈرا پڑا کر سنا دیتیں۔ پہلے آپ نے فیصلہ کیا تھا کہ پچیس سال سے پہلے شادی نہیں کریں گی لیکن بعد میں مجبوراً لڑ پڑا کہ جب تک سادی نہ ہوگی، پچیس برس کی رہیں گی۔" (۱۶۱)

اسی طرح شیخ رہبر عالم ہیں، شمس میر ہیں، جن کا پسندیدہ ترین مشغلہ اخبارات میں چھپنے والے ہر طرح کے خطوط کی تردید کرنا ہے۔ پھر شایام سندر بھن ہیں، صحیح رقم خوش نویس ہیں جو اپنی مرضی سے ہر عبارت میں ترمیم کر کے سپرد ردی کو سپرد ردی، بہودگی کو بہودگی اور نبیرہ کو نبیرا بنا دیتے ہیں۔ مسٹر منظور افضل ایم۔ اے ہیں جو مہمانوں پر راجہ گووند کی طرح بہاتے ہیں۔ پھر منظم ایچ خاں کے ساتھ ساتھ مہر نگار زریں ہیں جو ڈاکٹر ہیں اور اکثر مریض بچوں کو اپنے بچے سمجھ کر ڈانٹتی رہتی ہیں اور کئی بار اپنے ہی بچوں کو مریض سمجھ کر فیس مانگ لیتی ہیں۔ اسی طرح مسز ریخت بخش، منشی اعجاز، نزہت جمیل اور نسیم اے ڈی ہیں، جن کا اصل نام اللہ ڈوایا ہے اور جنہیں مل کر محسوس ہوتا ہے کہ آج نہ ملنے تو کل باپرسوں مل جاتے۔

یہ تمام اسکچ شفیق الرحمن کے بے ساختہ مزاح کا نہایت عمدہ نمونہ تو ہیں ہی، البتہ انہیں پڑھ کے یہی احساس ہوتا ہے کہ اگر وہ خاکہ نگاری کی صنف کی طرف باقاعدہ مائل ہوتے تو اس میدان میں بھی کامیابی کے چندے کاڑھ سکتے تھے کہ کسی بھی فرضی یا حقیقی شخصیت کے نقوش اور عیب و ہنر جس مہارت اور پر لطف انداز سے وہ بیان کرتے ہیں وہ کسی بھی خاکہ نگار کے لیے قابل رشک ہے۔

"کام چور بھوت" بھی چند فرضی کرداروں کا انساوی انداز میں لکھا ہوا خاکہ ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک روایتی قسم کا کپ ہار شکاری ہے جو بقول خود جوانی میں اس قدر محنت مند تھا کہ ڈاکٹر اس سے چڑا کرتے تھے۔ ان

ہوں میں ایک مولے نواب صاحب اور ایک عجیب و غریب بھوت کے بھی نہایت دلچسپ کردار ہیں۔
 اسی طرح ایک مضمون استفسارات و جوابات ہمارے مختلف رسائل و اخبارات میں چھپنے والے سوالات و
 بات کی بڑی عمدہ چیر ڈھکی ہے۔ 'عکس تقدیر' بھی ستاروں کی مدد سے قسمت کا حال بتانے والوں پر بڑی لطیف طنز ہے۔
 اس کتاب کے آخر میں دو مضامین بالکل مختلف نوعیت کے ہیں۔ 'غار کا بت' مکروہ ہندوانہ رسوم سے جنم
 والی کہانی ہے جو مصنف کے بچپن کے تجسس سے شروع ہو کر جوانی کی جستجو تک پھیلی ہوئی ہے اور سب سے آخری
 دن 'انواہیں' اصل میں دوسری جنگ عظیم میں ایک چھادنی کے کلب میں چند کرداروں کے درمیان ہونے والی
 پگنگو پر مبنی ایک کہانی ہے۔

شفیق الرحمن کے مزاح کی سب سے خاص بات ان کا زبردست مشاہدہ اور جزئیات بینی ہے، جس کے زور
 ہمارے ارد گرد پھیلے روایتی حقائق، کہاوتوں، مقولوں اور الفاظ و محاورات کو اول بدل کے، یا کسی بھی چیز کا دوسرا
 پیش کر کے نئے نئے مفہیم سامنے لاتے ہیں جو ان کی عبارت کو پر لطف اور نگفتہ بنا دیتے ہیں۔

ضمیر جعفری (۱۹۱۸ء-۱۲ مئی ۱۹۹۹ء) اڑتے خاکے (۱۹۸۷ء)

ضمیر جعفری کے یہ خاکے ان معنوں میں خاکے نہیں ہیں، جن کا ہمارے ہاں روایتی تصور موجود ہے کہ خاکے
 مخصوص افراد یا شخصیات ہی کے لکھے جائیں بلکہ سید صاحب نے بھی شفیق الرحمن کی طرح اس صنف میں ایک نیا
 مثال کیا ہے اور مختلف انسانوں کے بجائے مختلف رویوں اور مختلف معاشرتی کرداروں کے خاکے لکھے ہیں، جو
 بے درگزر ہر جگہ بکھرے پڑے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ خاکے اپنی تاثیر اور حدود کے اعتبار سے دوسرے خاکوں کی
 زیادہ وسعت اور جامعیت رکھتے ہیں۔

ہمارے معاشرے میں ایسے بے شمار رویے ہیں جو منفی ہونے کے باوجود ہماری زندگیوں میں مستقل طور پر
 لٹ چکے ہیں اور اعلیٰ معاشرتی اقدار کو اندر ہی اندر گھن کی طرح کھائے چلے جا رہے ہیں۔ جیسے جھوٹ، منافقت،
 دہشت و دھمکار، دگرگوں ادبی صورت حال، دفتری کھیلے اور عہدوں پر نا اہل لوگوں کا متمکن ہونا وغیرہ۔ پھر خوشامد تو
 سے ہاں گویا قومی نشان کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔

سید ضمیر جعفری نے ہمارے ایسے ہی معاشرتی رویوں کو مختلف کرداروں کی شکل میں پیش کر کے نہ صرف ایک
 کام کیا ہے بلکہ ان منفی رویوں پر بڑا کاری دار بھی کیا ہے۔ اس میں جعفری صاحب کا کمال یہ ہے کہ ان کا یہ شدید
 ظہور تو ان کی عبارت سے پھوٹنے والے قہقہوں اور مسکراہٹوں کے سبب پھولوں کی چھڑی محسوس ہوتا ہے لیکن جاننے
 ساجھنے ہیں کہ جتنی کاری ضربیں اس پھولوں والی چھڑی سے لگائی گئی ہیں، یہ شاید کسی بڑے سے بڑے معرکے میں
 لگائی جاسکتی تھیں۔ ان کے اسلوب اور تاثیر کو دیکھتے ہوئے تو لب پہ بے اختیار غالب کا یہ شعر چل جاتا ہے:

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے، اے خدا!

لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

اس کتاب کے خاکوں پر تفصیلی نظر ڈالیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ:

'چاچا دچا' کالجوں اور یونیورسٹی کے ہاشلوں میں مدتوں رہنے اور دیر تک پڑھنے اور ڈیکٹیں مارنے والے

’پدرم سلطان بود‘ قسم کے طالب علم کا نہایت دلچسپ خاکہ ہے۔ اس میں واقعاتی مزاج اپنے عروج پر ہے۔ اپنے اپنے رشتہ داروں کو اپنی بڑائی کی خاطر مہروں کے طور پر استعمال کرنے کی نہایت عجیب اور دلچسپ داستان ہے۔

’ابن الوقت‘ ہر دور میں ابن الوقت کی بنا پر مفادات حاصل کرنے والوں سے متعلق ایک نہایت خوب صورت اور دلچسپ تحریر ہے۔ جعفری صاحب کا خیال ہے کہ ہم سب اپنے اپنے مفادات کی خاطر موقع بہ موقع ابن الوقت کا قول اڑھ لیتے ہیں۔ اس معاملے میں انہوں نے خود کو بھی نہیں بخشا، لکھتے ہیں:

”میں نے تو جب بھی ’ابن الوقت‘ کو لحن طعن کرنا چاہا، مگر خود اپنے اندر کوئی ٹیڑھ پھڑپھڑانے لگا۔ کوئی ہارٹا، ماسٹر ٹیلٹ لہٹنے اچانک سامنے آگئے۔ تنگ اٹھایا تھا کہ مرید آیا۔“ (۱۶۲)

’خاندان کنہرؤ‘ ہمارے ہاں رقم ہونے والی تاریخ و تذکرہ نگاری کی ایک بڑی خوب صورت جبرڈی ہے، جس میں سلطان مبارز خاں جیسے فرضی کردار کا دلچسپ ترین خاکہ ہے جو اپنی تمام تر کسپہری کے باوجود پرانے لوہا بلی سے چمٹا ہوا ہے، ایک آنکھ سے اندھا ہے لیکن یورپ جا کر کسی دوسرے انسان کی آنکھ لگوانے سے اس بنا پر گریزاں ہے کہ مبادا وہں ”کسی خواجه فروش کی آنکھ ان کے سر تھوپ دی جائے جو خدا نخواستہ ان کی زندگی کا زاویہ نظر ہی بدل کر رکھ دے۔“ اس کے حالات اور خواہشات کے تضاد نے اسے ایک عجیب دلچسپ کردار بنا دیا ہے۔

’ہمارا پہلا مشاعرہ‘ اصل میں جعفری صاحب کے کالج کے زمانے میں پہلے چھل پڑھے جانے والے مشاعرے کا بڑا رنگین تذکرہ ہے۔ ’جائے کہ من بودم‘ گاڑیوں اور مختلف محفلوں میں بحث مباحثہ کرنے والوں اور ہر وقت سامعین کی تلاش میں رہنے والے جبری قسم کے شعرا کی لطف آفریں تصویر ہے۔

اس کتاب میں دو مضامین ضمیر جعفری کے معروف کردار لالہ مصری خاں سے متعلق ہیں، جن کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ان کی دفتر سے الگ کوئی زندگی نہیں ہوتی۔ یہ لوگ کام کرنے کے لیے، مصروف رہنے کے لیے پا ہوتے ہیں۔ لالہ مصری کے اسی رویے اور جعفری صاحب کے چٹخارے دار اسلوب نے اسے ایک زندہ تر کردار بنا دیا ہے۔ ’قبلہ شیخ صاحب‘ بھی خوشامد کی بنا پر ترقی حاصل کرنے والا ایک خاص قسم کا کردار ہے، جو اصلیت سامنے جانے پر لوگوں کی طرف سے کم التفاتی کا شاکہ ہے۔ جعفری صاحب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک ہی وقت میں اس کردار کو قابل رحم اور دلچسپ بنا دیا ہے۔

’مشاعرہ تو دل ناتواں نے خوب کیا‘ اصل میں ہمارے ہاں کے رنگ رنگیلے، متلون مزاج، بک چڑے چھوٹی موٹی اور غرے باز قسم کے شعرا کا بڑا مزیدار اور بھرپور مرقع ہے۔

’ہم لوگ‘ میں بھی ہماری سوسائٹی میں قدم قدم پر نظر آنے والے مختلف کرداروں کی بھرمار ہے۔ ان لوگوں کی مختلف المزاجی اور متنوع دلچسپیوں نے اس مضمون میں رنگ بھر دیے ہیں۔ ’دیوان صاحب‘ اپنے آپ کو انا، صاحب‘ سمجھنے والے ایک مغربی مزاج رکھنے والے فلسفہ زدہ رئیس زادے کی نہایت ہی مزے دار کہانی ہے۔

’ڈائری کا خیالی پلاؤ‘ اصل میں جعفری صاحب کی دوران ملازمت لکھی جانے والی ڈائری کے چند اور ان زندگی میں پچاس سال سے زائد عرصے تک ڈائری لکھتے رہے۔ ویسے بھی جعفری صاحب کی یہ عادت تھی کہ وہ اپنا ’حکیم سینا‘ ایک ایسے عجیب و غریب اور گستاخ حکیم کا خاکہ ہے جس کی تنگ دستی کا یہ عالم ہے کہ:

”مجھے کی بڑھی خوش عقیدہ عورتوں کو جب کبھی اللہ کی رزائی و قدرت پر گفتگو مقصود ہوتی تو مثال کے طور پر وہ پتھر کے سینے میں بیٹے والے کپڑے اور اندھی کلی میں مطلب کرنے والے حکیم سینا کا تذکرہ عموماً ایک ہی سانس میں کیا کرتیں۔“ (۱۶۳)

حکیم صاحب عمر کے اس مقام پر کھڑے تھے کہ:

”جس کے بعد آدمی اپنا تک کسی دن مر جاتا ہے مگر اس سے زیادہ بڑا حائیس ہو سکتا۔“ (۱۶۴)

وہ آخری عمر تک طب سے محض اس وجہ سے چمٹے ہوئے تھے کہ ’جب کبھی ان کے ذہن میں طب چھوڑ کر کوئی براہِ خدا کرنے کا خیال آیا تو اسی رات حکیم جالینوس، بقراط، خود حضرت بوعلی سینا اور علم طب کے بعض دوسرے اعلیٰ کارِ خواب میں آ کر کبھی لعنت ملامت کرتے، کبھی ہاتھ جوڑ کر منت سماجت کہ دیکھ اس دور میں طب کی ایک ہی تو شیخ زائل ہو گئی ہے۔ مختصر یہ کہ یہ اس کردار کا بڑا جاندار خاکہ ہے جس میں مزاج اور ظرافت کا دفور ہے، افسانے کی سی آواز اور جاسوسی کہانیوں کے سے تجسس نے اسے چار چاند لگا دیے ہیں۔

’عجب آزاد مرد! ایک ایسے اینگلو انڈین ریل ڈرائیور کا خاکہ ہے جو بڑا عجیب و غریب کردار ہے، جس کی پس شراب کے ہاتھوں غرق ہو چکی ہیں لیکن وہ خود بھی ہر وقت اثنا غفیل ہے اور اس خاندانی روایت سے سرمو الگ گماں سمجھتا ہے۔ یہ خاکہ اس قدر مزاحیہ نہیں جتنی دوسری تحریریں لیکن اس کردار کی بود و باش اور مقاصد نے اس کو نہایت دلچسپ بنا دیا ہے۔

اس کتاب میں دو خاکے حقیقی شخصیات کے بھی ہیں، جن میں پہلا خاکہ تو تین شادیاں کرنے والے اور اُن مصروفیات رکھنے والے ڈاکٹر اعظم کریوی کا ہے، جس کی کام کرنے کی عادت اتنی راسخ ہو چکی ہے کہ بقول ضمیر:

”اس مزاج کا آدمی جہاں بھی مل جائے اسے اٹھا کر دفتر میں رکھ لینا چاہیے۔“ (۱۶۵)

پھر اس کتاب کا آخری خاکہ مولانا چراغ حسن حسرت کا ہے جو سنگاپور میں جعفری صاحب کے انسرتھے۔ خاکے کا کچھ حصہ کرل مسعود نے اور زیادہ تر ضمیر جعفری نے لکھا ہے۔ خاکے میں ان دونوں کی ’بے تکلفانہ عقیدت‘ اظہار پائی ہے، اس خاکے میں دلچسپی کا سب سے بڑا عنصر خود مولانا کی شخصیت ہے، جو اپنے افسر کو انگلوی کے ہم میں یہ شعر لکھ بھیجتے ہیں کہ:

”جرمنی ختم اور اس کے ساتھ جاپانی بھی ختم

تیری کرنلی بھی ختم اور میری کہتانی بھی ختم“ (۱۶۶)

پھر ذرا ان کا کاتبوں سے متعلق ہدایات دینے کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

”بھئی محرم علی میں آپ سے عرض کر چکا ہوں کہ آپ ہر صبح کاتبوں کے قلم ضرور دیکھ لیا کریں۔ کل کی سرخیاں تو ایک

دوسرے کو کھانے کو دوڑ رہی تھیں... جمید صاحب ’لون‘ کا دائرہ ہانے کی مشق اگر آپ نے لگ کر چار پانچ برس کر لی

تو آپ ’لون‘ بنا لیا کریں گے۔ فی الحال تو آپ کا لون فیروز خان لون کا ’لون‘ معلوم ہوتا ہے۔“ (۱۶۷)

مختصر یہ کہ سید ضمیر جعفری کی یہ تحریریں اردو کے مزاحیہ ادب میں گراں بہا اضافہ ہیں، گفتگو اور ظرافت کا ان کے اندر سے اھٹتا ہے اور بقول شفیق الرحمن:

”ضمیر جعفری مٹھاس کا دریا اور تازگی کا ساون ہیں۔“ (۱۶۸)

سید ضمیر جعفری نے اس کتاب میں جن غیر معروف یا فرضی کرداروں کے خاکے پیش کیے ہیں۔ ان کو اس

قدر دلچسپ اور زندہ و تابندہ بنا دیا ہے کہ ان سے ملاقات کا بے پناہ شوق قاری کے دل میں پیدا ہوتا چلا جاتا ہے۔ انور قارئین عزیز، عطری کو ایک مزاج، گو شاعر اور ان کے مخصوص ترجم کے حوالے سے جانتے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان کے مزاج کے اصل جوہر نثر ہی میں کھل کر سامنے آتے ہیں۔ کرل محمد خاں لکھتے ہیں:

”جس نے ایک لمحہ ان کی نثر پڑھ لی، اپنی شرفی سیت ان کی نثر پر ٹار ہو گیا۔“ (۱۶۹)

کرل صاحب کی یہ رائے بالکل درست ہے، جس کا صحیح اندازہ اس کتاب کے مطالعے کے بعد ہی ہوتا ہے۔ یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ قدم قدم پر اسلوب کی تکنیکی اور روانی قاری کو اپنے ساتھ بہاتی ہوئی لے جاتی ہے۔ ان کی ظرافت کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

”ایک مرتبہ فخر، سب کے ’درخت‘ پر چڑھ جاتے تو اترنے کا نام نہ لیتے۔ پہلی سانس میں خانہ خانان بیہوش ہو کر رکتے۔ دوسرا پڑا تینوں کے ایک در پر ہوتا۔ تیسری منزل سکندر اعظم کے جرنیل سلیوکس پر۔ فخر، سب کو یہ درخت بہت ہی لہا چڑا تھا۔“

”ایک دفتر کے اسرائیلی نے بڑی بڑی مونچھیں رکھ لیں۔ لوگ سمجھے یہ شخص تو شاید سالانہ رپورٹ بھی مونچھوں کی مدد سے لکھ کر لکھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پورے محکمے میں ایک سے ایک لمبی مونچھ لہرانے لگی۔ ایک صاحب خیر سے کچھ ادب تھے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہو گا کہ ادب کے ’ابن الوقت‘ تھے، کیوں کہ زندگی کے ہر شعبے میں ابن الوقت ہوتے ہیں، انہوں نے تو ستم ظریفی کی حد کر دی یعنی مونچھوں کے فوائد و فضائل پر سو، سو سو صفحے کی ایک پوری کتاب لکھ ماری۔ باہر سردق پر لاؤ بکچر کی تصویر تھی۔ تصویر بھی کیا تھی مونچھیں ہی مونچھیں تھیں اور کتاب کے اندر طب و دوا کے حوالوں سے ثابت کیا گیا تھا کہ انسانی عظمت ہمیشہ مونچھوں کے پیچھے چلتی رہی ہے۔ جن لوگوں نے مونچھوں کے بغیر نام پیدا کیا، ان کی عظمت اتفاقی تھی، عارضی تھی، نامکمل تھی..... معصوم کے قول کے مطابق اگر پولین کی مونچھیں ہوتیں تو وہ یقیناً سری دنیا کو فتح کر لیتا اور سکندر اعظم کو تو بیاس سے لوٹتا ہی اس لیے پڑا کہ بے چارے کی مونچھیں نہ تھیں۔“

”شاعروں اور سیاست دانوں کو اکثر پتہ نہیں چلتا کہ لوگ ان کی ہمدردی کر رہے ہیں یا تعاقب۔“

”شاعر جتنا غلط ہے اتنا ہی صحیح بنتا ہے۔“

”ہمارے کارخانے میں رسوخ اتنا چلتا تھا کہ کارخانہ تقریباً بند ہی پڑا رہتا۔“

”میرا عقیدہ ہے کہ اگر کنیوشس چین میں نہ پیدا ہوتا تو شاید پیدا ہی نہ ہوتا۔“

”اس ملک میں آدمی اگر کرسی میں نہیں ہوتا تو کسہری میں ہوتا ہے۔“

”اور پھر میز پر سے سٹوف کی دو بوتلیں اٹھا کر باہر نکل کر دروازے پر پہنچتے ہوئے کہا: ’یہ لو، آج میں نے انسانوں کی بہ نعلی پر ایک اور مہر ثبت کر دی۔ اگر کسی کتے نے اس نالے میں سے ایک پوند بھی پی لی تو دیکھ لیتا کہ وجہ المیہ اور مرق اللسا کے امراض سے محفوظ و مامون ہو جائے گا مگر انسانوں کے لیے ان امراض کی شفا اب دنیا سے اٹھ گئی، اللہ مگر اس خیال سے کہ آیا ہوا مریض ہاتھ سے نہ ٹپکنے پائے۔ میں نے گزارش کی: ’قلم ادو دوا دوا رہو بھی تو بنائی جاسکتی ہے۔‘“

ہی نہیں، وہ لکھنؤ میں رہا جس کی ریاضت پاتا رہا اور پنج السائل کا مریض پانچ برس سے زیادہ نہیں ٹھہر سکتا۔" (۱۷۰)
 فریڈک یہ تحریریں اردو ادب میں بڑا واقع اضافہ ہیں اور ڈاکٹر وحید قریشی کے الفاظ میں :
 "یہ مجموعہ یقیناً لطیف ادب میں شگ میل کی حیثیت ثابت ہوگا۔" (۱۷۱)

کتابی چہرے (دوم: ۱۹۸۶ء)

۱۹۷۷ء صفحات کی یہ کتاب شعرا و ادبا کے سترہ خاکوں اور دو صفحاتی دیباچے 'پیش چہرہ' پر مشتمل ہے جس میں مصنف نے کتاب کے نام کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے :

"تمام مضامین موجودہ دور کے بعض سرکردہ اہل قلم کے اعزاز میں منعقدہ استقبالیوں یا ان کی کسی تصنیف کی 'رم حقیقت' یعنی کتاب کی تعارفی تقریب میں پڑھے گئے۔ اسی نسبت سے کتاب کا نام 'کتابی چہرے' تجویز ہوا۔ اگرچہ کسی مضمون میں 'چہرہ' زیادہ ہے اور کسی میں کتاب۔" (۱۷۲)

پہلا خاکہ چراغ حسن حسرت کا ہے، جو 'اڑتے خاکے' میں بھی شامل ہے۔ بقیہ سولہ خاکوں میں مولانا صلاح الدین احمد کا خاکہ عقیدت سے لبریز ہے جب کہ حفیظ جالندھری کا خاکہ بہت مزے کا ہے۔ حفیظ جالندھری کہ جو چلتے میں مسافت کم اور زندگی زیادہ طے کرتے تھے اور راہ چلتے ہوئے کوئی سائن بورڈ نظر آ جاتا تو اسے پڑھے بغیر بلکہ گائے بغیر آگے نہ بڑھتے تھے، ایک عرصے تک ضمیر جعفری ان کے ساتھ رہے۔ جس کی وجہ سے جعفری صاحب کو انہیں بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ انہی قربت کے لمحات کو انہوں نے نہایت شگفتہ انداز میں تازہ کیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"آپ بھی ان کے ہمراہ سودا سلف خرید کر دیکھیے، ایک روپے کی چیز پر پانچ روپے کی قاطن قاطن کرتے ہیں۔ سبزی والے کے کمارے سے لٹا اس طرح چماتے ہیں، جیسے انتخاب کلام دانت کر رہے ہوں۔ گوشت کی عموگی اور تارکی کے مسئلے پر قصاویں سے اس شد و مد کی بحث کرتے ہیں کہ محض اللہ تعالیٰ کا فضل و کرم ہے کہ آپ اب تک کسی قصاب کے ہاتھوں تل نہیں ہو چکے۔" (۱۷۳)

پھر ان کا چیونٹیوں کے حوالے سے تبصرہ بھی نہایت پر لطف ہے اور حفیظ صاحب کی عظمت اور رنگت کے لیے 'گوہ ہندو کش' کا استعارہ بھی بڑا پر معنی ہے۔ عبدالعزیز فطرت کا خاکہ بھی خوب ہے کہ جعفری صاحب کے بقول انہوں نے یہ خاکہ محض فطرت صاحب کو سونگھ کے نہیں لکھا بلکہ انہیں سترہ اشارہ برس 'چکھنے' کے بعد لکھا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا خاکہ عقیدت میں شراہور ہے جب کہ کرل محمد خاں اور احسان دانش کے خاکے بہت ٹھکے ہوئے ہیں۔ یہ دونوں خاکے اردو نثر کا خوب صورت مرقع ہیں، جن میں جگہ جگہ عقیدت اور ظرافت کے پھول بڑی محبت سے کاٹے ہوئے ملتے ہیں۔ مثلاً وہ احسان دانش کے رنگ و حلیہ کا بیان اس طرح کرتے ہیں:

"گہرا مائلو رنگ، سر پر ٹوپی، تن پر شاید شیردانی بھی، دونوں کا رنگ بھی شاید سیاہی تھا کہ ان کی پہلی جھلک کا جو

نصیر میر سے ذہن میں قائم ہے، اس میں ستولہٹ کے سائے بہت گہرے ہیں۔" (۱۷۴)

مقام مسعود والی تحریر کو ہم شخصی خاکے کے بجائے ایک مضمون سمجھ سکتے ہیں جو ان کی کتاب 'آواز دوست' کے حوالے سے تہراتی انداز میں لکھا گیا ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں :

"ان کے شخصی تذکروں کو معروف انداز میں لکھے ہوئے سوانحی خاکے کہنا شاید درست نہ ہو۔ یہ تاثراتی جائزے بلکہ

راہ ہے۔ ان کے کسی ممدوح کے بارے میں پتہ نہیں چلتا کہ موصول نامتے میں ان کا کھاتے تھے یا نہیں۔" (۱۵۵)
 ان کی اس رائے کو ہم مذکورہ خاکے پر بھی منطبق کر سکتے ہیں۔ عبدالعزیز خالد اور عبدالحمید عدم کے خاکے ان کی شاعری اور شخصیت کا استخراج ہیں۔ عدم کے خاکے میں ان کی انوکھے طرز کی شاعری اور لائبرالی شخصیت کو دلچسپ انداز میں موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کتاب میں تین زمانہ خاکے بھی ہیں۔ یہ خاکے بھی تہراتی مضامین کے حق میں واضح طور پر دستبردار ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔ اداسٹری کے خاکے کے شروع میں شخصیت پر کچھ بات ہوئی ہے جب کہ بقدر تحریر ان کے شعری و ادبی سفر کی داستان ہے۔ اس تحریر میں شعر و ادب پہ بات کرتے ہوئے اپنا نظریہ شعر بھی بیان کر دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"شعر کے پر کتنے کامیاب ہرگز، نظریہ یہ ہے کہ شعر پڑھ کر دل میں اتنی تحریک پیدا ہو جتنی بچپن میں کوئی خوش رنگ گل اور جوانی میں کوئی پیاری صورت دیکھ کر پیدا ہوتی ہے۔ شعر کو سب سے پہلے شعر ہونا چاہیے۔ اس کے ہر جملہ چیزیں ہیں، وہ ریسی کے ٹانھہ ہیں، فراغت کی مینا کاری ہے، امیلی کی بحث ہے، آب و ہوا ہے یا زنگر گے بلبل کے پر ہانڈے کا ہر۔" (۱۵۶)

پروین فاسید اور جمیلہ ہاشمی کے خاکوں میں بھی کہیں کہیں لطافت در آتی ہے۔ مثال کے طور پر پروین فاسید کے شعری مجموعے پر یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

"موتیوں کی طرح پروں ہوئی کتاب کو جہاں سے بھی کھولے، ایسا لگتا ہے کہ کوئی چھٹی کے دقت لاریوں کے کسی کالج کا چھانک کھل گیا ہو۔" (۱۵۷)

محمد طفیل کا خاکہ محض 'نقوش' کے فنی سفر کی سرایت پر مبنی ہے کیوں کہ جعفری صاحب کے بقول ان کی محو طفیل سے ملاقاتوں کی پونجی بہت ہی قلیل ہے۔ عزیز ملک کہ جن کے باپ نے مطب، آمدنی کی بجائے خرچ کے لیے کھول رکھا تھا اور جو اپنی نثر پر اتنی محنت کرتے ہیں کہ بقول مصنف ان کا جملہ نچوڑ کر دیکھیے تو خون کی بوتل چھلک کر باہر آ جائے۔ ان کا خاکہ بھی شکستگی اور بے تکلفی کا عنصر لیے ہوئے ہے۔

اسی طرح صدیق سالک کا خاکہ، ہے تو ان کی کتاب 'ہمہ یاراں دوزخ' کے حوالے سے، لیکن اس میں شخصیت و فن کا ایسا خوب صورت سنگم بننا دکھائی دیتا ہے کہ ان کو ایک دوسرے سے ممتاز کرنا مشکل ہے، جعفری صاحب کا اسلوب یہاں بھی لطیف اور زور دار ہے۔ یہ جملہ ملاحظہ ہو:

"وہ اتنی سنگین حکایت شب کو ایسے غفلت لہجے میں لکھ گیا ہے کہ جیسے دوزخ کا سر بہشت کے گائیڈ کی معرفت ملے گا۔" (۱۵۸)

کتاب کا سب سے آخری خاکہ ان کے بے تکلف دوست سلطان رشک کا ہے: جس نے عمر کم اور زندگی زیادہ گزاری ہے۔ اسی بے تکلفی کی وجہ سے یہ خاکہ مزاح کا عمدہ نمونہ بن گیا ہے۔ اس خاکے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"سلطان پانچ بھائیوں میں چوتھا بھائی ہے۔ تعلیم میں پہلے نمبر پر، تجارت میں چوتھے نمبر پر۔ یہ بڑے بھائیوں کے سامنے 'سر قسیم' اور بڑے بھائی اس کے سامنے 'سر تعلیم' تم کیے رکھتے ہیں۔" (۱۵۹)

اگر اس کتاب کا موازنہ اڑتے خاکے سے کیا جائے تو یہ اس کے پائے کو نہیں پہنچتی۔ وہ کتاب تو بے مانند مزاح کی عمدہ مثال ہے جب کہ اس میں تقریباتی اور فرماشی تحریروں نے مزاح کے معیار کو متاثر کیا ہے۔ خاکوں میں

غیر جعفری صاحب کا انداز ہمدردانہ ہے۔ خاکہ اڑانے کے لیے جس طرح کی جلالی طبیعت درکار ہوتی ہے، وہ ان کے ہاں مفقود ہے۔ ویسے بھی ان کا خیال ہے کہ اہل کمال کی تحسین ہی کا حق ادا ہو جائے تو غنیمت ہے، تنقید تو بڑی دور کی بات ہے۔ ذیل میں ان کے مزاح کی کچھ مزید مثالیں:

”کتاب وہ غلام چیز ہے کہ مصنف کے بارے میں اس طرح کی بے لاگ گواہی دے ڈالتی ہے، جس طرح میدان حشر میں انسانوں کے احسا انسانوں کے بارے میں دیں گے۔“

”مداحوں کا تو یہ خیال ہے کہ عدم صاحب کو اپنا سارا کلام زبانی یاد ہے۔ وہ بھی جو طبع ہو چکا ہے، وہ بھی جو بھی طبع نہیں ہوا بلکہ وہ بھی جو بھی کہنا ہے۔“

”مقاب، جہاں گشت پرندہ ہے۔ اس کو پرندوں کا ابن انشا کہنا چاہیے۔“ (۱۸۰)

ممتاز مفتی (۱۹۰۵ء-۱۹۹۵ء)

مزاح کا مقصد جہاں قارئین کو فرحت و انبساط عطا کرنا ہے، وہاں اپنے قارئین کو چونکانا اور حیرت میں مبتلا کرنا بھی ہوتا ہے کہ مزاح نام ہی ”مزا+ح“ کا ہے اور یہ ”ح“ حیرت کی ہے، جو لطف اور مزے کے ساتھ مل کر مزاح کی تکمیل کرتی ہے۔

ممتاز مفتی کا شمار بھی باقاعدہ مزاح نگاروں میں تو نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ انہیں اپنے قارئین کو چونکانا خوب آتا ہے۔ وہ ہمیشہ کسی نئے زاویے سے کوئی انوکھی بات کہہ دیتے ہیں، جسے وہ ”اپنا سچ“ قرار دیتے ہیں۔ ان کا یہ اپنا سچ بعض اوقات نہایت دلچسپ اور مزے دار ہوتا ہے۔

مفتی صاحب کا دوسرا بڑا کمال ان کے انسانی نفسیات کے گہرے اور وسیع مطالعے میں مضمر ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں بیک وقت قاری اور خاکہ الیہ دونوں کی نفسیات کو مد نظر رکھتے ہیں اور غیر روایتی اور انوکھے انداز میں مختلف شخصیات کی پرتش کوہلتے چلے جاتے ہیں۔ پھر ان کی تحریروں میں صرف سچ ہی اپنا نہیں ہوتا بلکہ تشبیہات، استعارے، اسلوب اور ڈکشن بھی بالکل ان کا ذاتی ہوتا ہے۔ اسلوب اور ڈکشن میں انفرادیت پیدا کرنا یقیناً بڑے ادیبوں کا خاصہ ہوتا ہے۔

مفتی صاحب کا یہ اردو پنجابی ملا ذاتی اسلوب، ڈکشن اور سچ ان کی تحریروں میں اکثر اوقات بڑے عجیب و غریب رنگ یکجہرتے نظر آتے ہیں۔ انہی رنگوں میں ایک رنگ مزاح کا بھی ہے۔ شخصیات پہ لکھتے ہوئے ان کا اسلوب زیادہ کمر کے سامنے آتا ہے۔ ان کے خاکوں کے اب تک چار مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں، جن میں سے ہم چند انکی مثالیں تلاش کرتے ہیں، جن میں فلسفہ، نفسیات، مزاح اور اپنے سچ نے مل کر دلچسپ صورت اختیار کر لی ہے۔

پیارے کے چٹکے (اول: ۱۹۶۸ء)

اس میں دس شخصیات کے کل گیارہ خاکے ہیں۔ ایک خاکہ نما مضمون پاکستان سے متعلق ہے۔ یہی مضمون ان کے مجموعے ”رام دین“ میں بھی شامل ہے۔ قدرت اللہ شہاب، ابن انشا، عمر اور خود مفتی کے خاکے دلچسپ ہیں۔ اپنے دوست عمر کے متعلق لکھتے ہیں:

”عمر کو دیکھ کر میں یوں محسوس کرتے لگتا ہوں کہ بن مانس (کوریل) کو سوٹ پہنا کر ڈرنیٹیل پر بٹھا دیا گیا ہو۔“ (۱۸۱)

ادکھے لوگ۔ (اڈل: ۱۹۸۶ء)

اس کتاب میں کل چودہ خاکے ہیں۔ احمد بشیر، مسعود قریشی اور پروین عاطف کے مفتی سے متعلق تین خاکے بھی کتاب میں شامل ہیں۔ وہ خود احمد بشیر کے خاکے میں لکھتے ہیں:

”۱۹۶۳ء میں احمد بشیر کا انتقال ہو گیا۔ سات سال اس کی لاش بے گور و کفن پڑی رہی۔ سات سال اس کی بیوی اپنے لاش کے سر پر ہاتھ بیٹھ کر روتے رہے، پھر دفعتاً احمد بشیر نے آنکھیں کھول دیں۔“ (۱۸۲)

اور ادکھے لوگ (اڈل: ۱۹۹۱ء)۔

کتاب میں کل ۲۳ خاکے ہیں۔ جن میں گیارہ خاکے ”ادکھے لوگ“ والے ہیں اور بارہ دوسرے ہیں۔ بارہ قدسیہ، ذوالفقار تابش، سرفراز اقبال اور خود مفتی کا خاکہ خاصے دلچسپ ہیں۔ دو مثالیں دیکھیے، اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

”اس میں ایک رڈار قسم کا ریسور لگا ہوا ہے۔ قرب و جوار میں کوئی عورت آ جائے تو وہ ٹک ٹک کرنا شروع کر دیتا ہے اور اگر آنے والی باگی تار ہو تو ٹھاؤں ٹھاؤں کرنے لگتا ہے۔“

”تابش کا کلام پڑھ کر مجھے ایسا لگتا ہے جیسے اللہ رکھی نے ساڑھی پہن رکھی ہو۔“ (۱۸۳)

ادکھے اڈلے (اڈل: ۱۹۹۵ء)

یہ مجموعہ چھپیس خاکوں پر مشتمل ہے جس میں شبنم کھلیل، افتخار عارف، پروین شاکر اور ضمیر جعفری وغیرہ کے خاکے حرے دار ہیں۔ ایک دو مثالیں:

”وہ سمجھتے ہیں کہ اگر بات جج کر کہنے سے کام چل جاتا ہے تو جیسی آواز میں کہنے کا فائدہ؟“

”دانشوروں میں ذہن اور جسم کی بے ربطی کے امام صاحب جناب ضمیر جعفری ہیں دیکھو تو لگتا ہے کہ نرنگاری ہزارے

آزمی ہیں۔ دیے مزاحیہ شاعری کے گرد گھٹناں ہیں۔ جسم اور ذہن کی بے ربطی کی بات کر دو فیض سائے آکر آتا

ہے۔ ذہن اور حیات کشی بلندی پر پرواز کر رہے تھے۔ جسم پھسڑی مار کر زمین پر گل محمد بنا بیٹھا رہتا تھا۔“ (۱۸۴)

شاہد احمد دہلوی (۲۲ مئی ۱۹۰۶ء - ۲۷ مئی ۱۹۶۷ء)

شاہد احمد دہلوی خود ایک ادیب تھے، ادیب کے بیٹے اور ادیب ہی کے پوتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں ”ادیب ابن ادیب ابن ادیب“ کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ان کے والد بشیر احمد دہلوی اور دادا معروف ادیب ڈپٹی نذیر احمد دہلوی تھے۔ ماہنامہ ”ساقی“ اور خاکہ نگاری ان کی وجہ شہرت ہے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ دادا پوتا دونوں اردو خاکے کے استحکام اور نیک نامی کا سبب بنے۔ دادا کے اوپر اردو کا سب سے پہلا خاکہ لکھ گیا اور پوتے نے خود لوگوں کے خاکے لکھے۔ دادا کا خاکہ اردو میں شگفتہ نگاری کا بھی سنگ میل تھا۔ پوتے کے خاکوں میں بھی شگفتگی ہے لیکن آٹے میں نمک کے برعکس شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری کا سب سے پہلا حوالہ تو ان کی تصنیف ”اچڑا بار“ ہے آخر میں ”شاہجہانی دیگ کی گھر چن“ کے زیر عنوان دیے گئے چند خاکے ہیں، جو شاہد احمد دہلوی کے خاص اسلوب عکس ہیں اور جن میں سنجیدگی اور شگفتگی ہاتھ میں ہاتھ ڈالے کھڑی ہیں۔ پھر اس کے بعد ان کے خاکوں کے دریا بہا

عقینہ گوہر (اول: ۱۹۶۲ء)

اس کتاب میں کل سترہ خاکے ہیں۔ سولہ خاکے مختلف شخصیات کے ہیں۔ ایک ان کا اپنا ہے۔ یہ خاکے ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۲ء کے درمیانی عرصے میں لکھے گئے۔ ان خاکوں میں دو خاکے تو ان کے آبا و اجداد یعنی باپ دادا کے ہیں۔ چار خاکے بزرگوں کے، جن میں خواجہ حسن نظامی، بے خرد دہلوی، مولوی عنایت اللہ اور خواجہ ناصر ہیں، ایک ناکہ معروف موسیقار ہندو خان کا اور بقیہ خاکے ان کے ہم عصر ادبا اور دوستوں کے ہیں جن میں عظیم بیگ چغتائی، جگر مراد آبادی، ایم۔ اسلم، کیف دہلوی، مرزا محمد سعید، میراجی، منٹو، جوش اور جمیل جالبی وغیرہ شامل ہیں۔

شاہد احمد دہلوی نے ان خاکوں میں مذکورہ شخصیات کی خلوت و جلوت کو نہایت شگفتہ اور دلچسپ انداز میں پیش کر رہا ہے۔ ان کا مشاہدہ بہت گہرا ہے اور وہ اس مشاہدے کو پیش کرنے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں وہ زاویہ نظر موجود ہے جو کامیاب خاکہ نگاری کے لیے ضروری ہوتا ہے، پھر ان کا دل کش اور پر لطف اسلوب ہے۔ دلی کی نکلی زبان نے اس شگفتگی اور لطافت میں رس گھول دیا ہے۔ دلی کی تہذیب کے رچاؤ، مصنف کی صاف گوئی اور حسن بیان نے ان کے خاکوں میں رنگ بھر دیے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی، کیف دہلوی، میراجی، منٹو، جوش اور جمیل جالبی کے خاکوں میں شگفتگی کا عنصر قدرے زیادہ ہے۔ چند مثالیں:

”آخر میں نہ جانے کیا ہوتا کہ چغتائی ہی ہمیشہ جیت جاتے۔ پھر کسی منچلے کے ہاں سے شیر کا سامان منگایا جاتا اور نہایت احتیاط سے ڈاڑھی موڑ کر محفوظ کر لی جاتی۔ اس طرح انہوں نے کئی ڈاڑھیاں جیتی تھیں۔ ایسا بھی ہوتا کہ جیتی ہوئی ڈاڑھی بچ دی جاتی۔ وہ اس طرح کہ ہارے ہوئے موانا سے اس کی مناسب قیمت لے لی جاتی اور ان کی ڈاڑھی بخش دی جاتی۔ اس قصاص سے ہار لوگ مٹائی منگاتے اور سب کو شیرینی تقسیم کی جاتی۔“

”وہ ان میں سے تھے جو کہتے ہیں کہ یا تھلائے دانے یا تھلائیں چار بھائی۔“

”منٹو کی زبان پر ’فراڈ‘ کا لفظ بہت چڑھا ہوا تھا۔ میراجی کے ہاتھ میں دلوہے کے کولے رہتے تھے۔ میں نے ان سے پوچھا، ان کا مصروف کیا ہے؟ منٹو نے کہا، فراڈ ہے۔ میراجی نے سیویوں کے حشر میں سائل ڈال کر کھانا شروع کر دیا۔ میں نے کہا، یہ آپ کیا کر رہے ہیں؟ منٹو نے کہا، ’فراڈ‘۔ اوپر تو تھلائی نے کوئی چیز نکلی۔ منٹو نے کہا، فراڈ ہے۔ اس نے کچھ جیس جیس کی تو کہا ’تو خود ایک فراڈ ہے۔‘“ (۱۸۵)

شاہد احمد دہلوی کو حلیہ نگاری میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ اس میں بھی دلچسپی کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہوتا۔ جگر کا ناک نقشہ دیکھیے:

”کالا گٹھا ہوا رنگ، اس میں سفید سفید کوزیوں کی طرح چمکتی ہوئی آنکھیں، سر پر الجھے ہوئے پٹے، کول چہرہ، چہرہ کے رقبے کے مقابلے میں ناک کسی قدر چھوٹی اور منہ کسی قدر بڑا۔ کثرت پان خوری کے باعث منہ اگلا دلان، دانت شرمیلے کے بچ اور لب بلبلی کی دو بونیاں۔“ (۱۸۶)

بزم خوش نفساں (اول: ۱۹۸۵ء)

یہ شاہد احمد دہلوی کے خاکوں کا دوسرا اور آخری مجموعہ ہے جسے ان کی وفات کے کافی عرصے بعد ڈاکٹر جمیل ہاشمی نے مرتب کر کے ۱۹۸۵ء میں شائع کروایا۔ اس میں کل چھبیس شخصیات کے خاکے ہیں۔ اسلوب اسی طرح دلکش،

زبان منجھی ہوئی، واقعات دلچسپ ترین، ان سب نے مل کر ان تحریروں کو جگمگا دیا ہے۔ ان کے خوش رنگ اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر بشیر سیفی کا کہنا ہے:

”مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب کا پرتو ہے۔“ (۱۸۷)

ان خاکوں میں گفتگو کا عنصر پہلی کتاب کے خاکوں کا سا تو نہیں۔ پھر بھی شوکت قتلوی، انصار حسین، جیالندھری اور نہال سیوہاروی کے خاکوں میں یہ رنگ زیادہ جھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ایک دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

”چہرے پر کوئی جھری نہیں تھی اور نہ آنکھوں کے کونوں میں دھوے کے پاؤں۔“

”مکشادہ پیشانی، جنی بھنوں، گالوں کی ہڈیاں ابھری ہوئیں، بیٹھی ہوئی پھلکی سی ناک، بھتی باز کہتے تھے اس پرے گاڑی کا پیہ پھر گیا تھا۔۔۔ مونچھیں اتنی لمبی کہ گل چھوٹ کو بھی پار کر گئی تھیں۔ انہیں دیکھ کر یقین ہوتا تھا کہ جلالی ترکم میں ڈپٹی صاحب ضرور ان پر بیٹھ رکھتے ہوں گے۔“ (۱۸۸)

فکر تونسوی (۱۹۱۸ء-۱۹۸۷ء)

فکر تونسوی ایک شاعر کی حیثیت سے اگرچہ تقسیم ملک سے پہلے ہی جانے جانے لگے تھے، جب وہ لاہور میں مقیم تھے تو حلقہ ادب باب ذوق نے ان کی ایک نظم کو سال کی بہترین نظم قرار دیا تھا۔ لیکن نثر کی طرف ان کا رجحان یہاں سے اٹھیا چلے جانے کے بعد ہوا جہاں ابتدا میں طنزیہ کالم نگاری کے ساتھ ساتھ انہوں نے چند مزے مزے کے خاکے بھی لکھے اور ’خود خال‘ کے عنوان سے ان کے خاکوں کا اکٹوتا مجموعہ ۱۹۵۵ء میں منصف شہود پر آیا۔ اس کے بعد بھی لکھے گئے ہیں انہوں نے کچھ خاکے تصنیف کیے ہیں، جن میں طنز کی نسبت ہلکے پھلکے ترقی پسندانہ مزاح کا رنگ غالب ہے۔ خاص طور پر ان کے اپنے خاکے میں تو ان کا قلم ظرافت کی چوکڑیاں بھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اپنی ذات کو لٹانے طنز بنانا اگرچہ دل گردے کا کام ہے لیکن فکر تونسوی کو اس کام میں پید طولی حاصل ہے۔ لکھتے ہیں:

”مستازیدہ ہوں، یونکم ہوں، یعنی اپنی کمزوری چھپانے کے لیے چالاک کرتا ہوں۔ ملاقاتی اور مقابل کے سامنے اکثر اثبات میں ہوں، ہاں کر دیتا ہوں۔ یا انکار کرنا ہو تو خاموش ہو جانا زیادہ پسند کرتا ہوں۔ اس کے باوجود کئی لوگ خنجر رچے ہیں کہ میں بھی ’گوہر افشانی‘ کروں لیکن گوہر ہوں تو افشاں بھی کیے جائیں۔ اس لیے گاہکوں کو اس جوڑے کا دکان سے مایوس لوٹنا پڑتا ہے۔“ (۱۸۹)

دیگر شخصیات کے خاکوں میں ان کے ہاں مزاح کا تناسب اور بھی کم ہو جاتا ہے کہ وہاں اکثر مقامات، دوستوں کے اعمال کا دفاع کرتے نظر آتے ہیں لیکن کہیں کہیں گفتگو کی جھلک نظر آ جاتی ہے۔ مثلاً اپنے دوست محمد جالندھری کے بارے میں لکھتے ہیں:

”خاندانی طور پر وہ سکھ ہے۔ شاہت کے اعتبار سے ہندو ہے۔ اس کے دوست مسلمان اور عیسائی ہیں۔ گویا وہ ہندو مسلم، سکھ، عیسائی کے مشہور عالم اتحادی فارمولے کا عملی ثبوت ہے۔“ (۱۹۰)

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء-۲ فروری ۲۰۰۲ء)

محمد خالد اختر نے خاکے کی صنف کو باقاعدہ تو نہیں اپنایا بلکہ محض چند خاکے لکھے ہیں جن میں سے اکثر کو فرمائش یا ضرورت کے تحت لکھے گئے لیکن دو چار خاکوں ہی میں خاکہ نگاری کا جتنا ادا کر لیا ہے۔ زندہ لوگوں میں انہوں

۱۔ شفیق الرحمن اور احمد ندیم قاسمی کے خاکے لکھے ہیں جب کہ سعادت حسن منٹو، رستم کیانی اور ظہور نظر کے خاکے ان کی وفات کے بعد لکھے گئے۔ ان میں احمد ندیم قاسمی کے دونوں خاکے 'ایک آدمی'، 'احمد شاہ نامی' (مطبوعہ: انکار، ندیم جبر، فروری/مارچ ۱۹۷۵ء) اور 'ایک دوست کا مرتع' (شہولہ، ندیم نامہ، مرتبہ محمد طویل، اشیر، ہمد) احترام میں لکھے ہوئے ہیں۔ کیانی کا خاکہ 'کیانی کے پریشاں انکار' (مطبوعہ: 'نون'، فروری/مارچ ۱۹۶۶ء) زیادہ تر ان کے فن پر تبصرہ ہے۔ البتہ منٹو کا خاکہ 'سعادت حسن منٹو' (مطبوعہ: 'نون'، جنوری ۱۹۶۴ء)، اسی طرح ظہور نظر کا خاکہ 'ظہور نظر' (میرایار، 'مطبوعہ: 'نون'، جون جولائی ۱۹۸۱ء) اور شفیق الرحمن کے خاکے دلچسپی اور گفتگو کا پہلو لیے ہوئے ہیں۔ خاص طور پر شفیق الرحمن کے خاکے میں ان کے جوانی کے رومانس کے حوالے سے انہی کے سے ہلکے پھلکے اسلوب میں بڑے مزے کی اور سچے کی باتیں کی ہیں۔

ڈاکٹر آفتاب احمد (پ: ۱۹۲۳ء) بیادِ صحبتِ نازک خیالاں (اڈول: ۱۹۹۷ء)

۲۸۷ صفحات کی اس کتاب میں سترہ شخصیات کے پندرہ خاکے اور دو مضامین شامل ہیں۔ مذکورہ پندرہ ناکوں کو بھی اگر شخص مضامین ہی کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کیوں کہ خاکے میں جو اختصار، الہامی پن اور اشارے لانے کا انداز ہوتا ہے، اس کے بجائے یہاں تفصیل، سنجیدگی اور ذمہ داری کا احساس پایا جاتا ہے۔ شاید اسی اسلوب کی بنا پر شفیق احمد یوسفی نے لکھا:

”انہوں نے اس عام اور طوطا چشم بھٹیک سے بھی نہ ہیز کیا ہے جو خاکے میں جان ڈالنے کی فرض سے اپنے مدوح پر مٹی بھر خاک ڈالنے کو روا ہی نہیں، تقاضائے فن سمجھتی ہے۔“ (۱۹۱)

پہلا مضمون تین انگریز ادیبوں ای ایم فورسٹر، ڈاکٹر لیوس اور ٹی ایس ایلیٹ سے ملاقاتوں کے تذکرے پر مشتمل ہے، ان میں ڈاکٹر لیوس کی شخصیت سب سے زیادہ دلچسپ ہے جو امریکہ جانے سے محض اس وجہ سے گریزاں ہیں کہ:

”میں امریکہ سے اور زیادہ بے زار ہونے پر تیار نہیں ہوں۔ مجھ میں اتنی ہمت نہیں۔“ (۱۹۲)

بقیہ تمام خاکے یا مضامین نیاز متدانی لاہور یا بیسویں صدی کے نصف اڈول میں علم و ادب میں نام پیدا کرنے والی شخصیات کے ہیں، جن سے ڈاکٹر صاحب کا دوستانہ رہا ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد ۱۹۷۷ء میں انگریزی کے پروفیسر ہوئے اور جلد ہی مقابلے کا امتحان پاس کر کے مٹری اکاڈمیس میں چلے گئے اور تمام عمر نہایت اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ لیکن اس سارے عرصے میں انہوں نے اپنے اندر علم و ادب کے شوق کو بھرپور طریقے سے زندہ رکھا۔ یہ کتاب ان کی انہی نئی و ادبی یادوں کی داستان ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے ان تذکروں میں قدم قدم پر ”انہیں نہیں نہ لگ جائے آگینوں کو“ والا رویہ پیش نظر رکھا ہے۔ اس لیے ان مضامین میں کسی وارفٹ مزاح کی توقع تو نہیں کی جاسکتی، البتہ اپنی شخصیات کے بعض اقوال یا دلچسپ واقعات بیان کرتے ہوئے ان کے اسلوب کی شگفتگی کہیں کہیں شگفتگی کی حدود میں داخل ہو گئی ہے۔ انداز اس قدر محتاط ہے کہ ذرا سی تیز بات بھی آئے تو ”بقول شخصے“ بیان ہوتی ہے۔

البتہ جہاں جہاں انہوں نے احباب کی چشموں، چہلوں یا ان کی جذباتی زندگی کا ذکر کیا ہے وہاں ان کے اہل کلمہ حیرت و رمانہ در آئی ہے۔ مثلاً غلام عباس، ن م راشد، فیض، عسکری اور پروفیسر سراج الدین کی عشقیہ زندگی پر ہمدانہ ہاتھ پڑتے ہوئے ان کے ہاں عقیدت کی گہری پرچھائیں کچھ چھٹی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ شفیق خواجہ کا قول ہے

کہ عقیدت کی بنا پر کسی مزار کا کتبہ تو لکھا جاسکتا ہے۔ کسی جیتی جاگتی شخصیت کا سراپا تحریر نہیں کیا جاسکتا۔ خاکوں کے آخر پر کتاب میں دو مضامین بھی شامل ہیں جن میں نیاز مندان لاہور اور حلقہ اربابِ ذوق کے ادبا کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ پھر مختلف شخصیات کے خاکوں کے آخر پر ان کے مصنف کے نام خطوط شامل کرنے سے بھی ان شخصیات کی زندگی کے کئی دلچسپ گوشے سامنے آتے ہیں۔ خاص طور پر ن۔ م راشد کے خطوط خاص دلچسپ ہیں۔ کتاب میں سے چند مثالیں:

”اگر کبھی مجھے اپنے ملک سے بے وفائی اور اپنے دوست سے بے وفائی کے درمیان کشاکش کا سامنا کرنا پڑے تو میں یہ چاہوں گا کہ میں دوست کے مقابلے میں ملک سے بے وفائی کی ہمت کر سکوں۔“ (۱۹۳)

”تجربہ تو دو دھاری تلوار ہے۔ ممکن ہے آپ خامیوں ہی میں پڑے ہو چکے ہوں۔“ (۱۹۳)

”جوش نے کافی کچھ کہنے کے بعد تان اس پر تیزی کے شاعری مترادفات اور اضافات کی دکان سجانے کا نام نہیں لیا۔ پور نے برجستہ گروہ لگائی اس میں بیٹھنے کا نام ہے۔“

”خوابہ صاحب مجھے مینا نے ابھی بتایا ہے کہ آج آپ نے کچھ ہلیدین کی مشق بھی کی۔ مسکرا کر کہنے لگے۔ ’ہاں ارغزیدن کے ساتھ۔‘“

”بیراہائی فوراً بولیں۔ پردیسر صاحب! اب موجِ خرام یار کہاں؟ اب تو یار پھٹ پھٹی پر آتا ہے۔“

”اس نے معصومیت سے پوچھا کہ ڈاکٹر عبدالسلام کے بارے میں تو مجھے معلوم ہے کہ وہ پاکستان سے اس لیے ہجرت رہتے ہیں کہ وہ مذہب میں ایک ایسے مسلک کے پابند ہیں، جسے وہاں غلط سمجھا جاتا ہے مگر مسٹر فیض آپ کا کیا طرز ہے؟ فیض نے بے ساختہ کہا کہ میں غلط قسم کی شاعری کرتا ہوں۔“ (۱۹۵)

احمد جمال پاشا (یکم جون ۱۹۳۶ء - ۲۹ ستمبر ۱۹۸۷ء)

احمد جمال پاشا کا شمار بیسویں صدی کے معروف ترین مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ مزاح کی قدرتی صلاحیت لے کر ادبی دنیا میں آئے تھے۔ انہوں نے علی گڑھ یونیورسٹی سے ایم۔ اے کرنے کے بعد لکھنؤ سے ’اودھ ٹاک‘ کو تیسری بار زندہ کیا تھا۔ پھر انہوں نے بہت مزے مزے کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین لکھے، پیر وڈی میں تو کوئی ان کا ثانی نہیں۔ خاکہ نگاری میں بھی انہوں نے اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ ان کے خاکوں کا ایک مجموعہ بھی ’آئینہ‘ کے نام سے چھپنے کے لیے تیار تھا لیکن ان کی اچانک موت سے شاید اس کی نوبت نہیں آسکی۔ پاشا کا مشاہدہ بلا کا تھا اور انہیں اس مشاہدے کو مزاح میں تبدیل کرنے کا ہنر بھی بخوبی آتا تھا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم جو کسی زمانے میں علی گڑھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی رہے، کے خاکے میں ان کا حلیہ دیکھیے کس طرح بیان کیا ہے:

”اگر یہ کہوں کہ ان سرخ و سفید صاحب کا چہرہ کشمیری سیب یا قندھاری انار کی طرح سرخ تھا تو شاید تظہیر مل نہ سکے گی۔ دونوں پھلوں سے وہ کہیں سرخ و تر و تازہ تھے۔ ساری سرخی کا مرکز ان کی ناک اور کان تھے جو لال رہی سے بھی زیادہ لال، بات بات پر ہو جاتے اور ان کے مزاجی ’پیر و میٹر‘ کا کام دینے۔“ (۱۹۶)

یوسف ناظم (پ: ۱۹۲۱ء)

یوسف ناظم کی پہچان بھی اگرچہ خاکہ نگار کی بجائے مضمون نگار کی حیثیت سے ہے لیکن پھر بھی ان کی کتابوں

ہائے ہسائے' (۱۹۷۵ء) اور 'ذکر خیر' (۱۹۸۲ء) میں چند ادیبوں، شاعروں کے خاکے مل جاتے ہیں، جو شگفتہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اپنے خاکوں میں زیادہ زور وہ کسی شخصیت کے خال و خط کو نمایاں کرنے میں صرف کرتے ہیں۔ جہاں کے ہاں رعایتِ لفظی کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ بعض اوقات وہ تیکھے اور ذومعنی جملوں سے بھی اپنی شخصیت میں رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی کتاب میں ظ۔ انصاری اور راجندر سنگھ بیدی کے خاکے نہایت پر لطف ہیں اور 'ہسائے ہسائے' میں باقر مہدی اور سلمان اریب کے خاکے بہت مزے کے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کے خاکے سے انتہاں ملاحظہ ہو:

”گوشت خوری ان کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ کسی مسلمان دوست کے ہاں کھانا کھاتے تو ضرور داد دیتے اور کہتے کہ گوشت تو مسلمانوں کا ہی کھانا چاہیے۔“ (۱۹۷۵ء)

”باقر مہدی صاحب بھی ردولی جیسے مردم خیز خطے میں پیدا ہوئے۔ نقادوں کو یوں بھی قدرت کی طرف سے کھلی اجازت ہے کہ وہ جہاں چاہیں پیدا ہو جائیں۔ باقر مہدی کی ولادت سے ان کے وطن مالو کو ایک فائدہ یہ ہوا کہ ان کے بعد پھر کسی نقاد کی ہمت نہیں ہوئی کہ ردولی میں پیدا ہو۔“ (۱۹۸۰ء)

دلپ سنگھ (۱۹۲۳ء-۱۹۹۷ء)

دلپ سنگھ بھارت میں اردو کے تقسیم کے بعد کے مزاح نگاروں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ وہ سلیقے اور اہنگ سے بات کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے نگری تضادات سے بھی شوخ تاثر ابھارنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ انہیں کرداروں کے ظاہر کے ساتھ ساتھ ان کے باطن میں جھانکنے کا ملکہ بھی حاصل ہے۔ معروف مزاح نگار مجتبیٰ حسین کا انہوں نے بڑا خوب صورت خاکہ لکھا۔ اس کا ایک ٹکڑا دیکھیے:

”میں نے انہیں سٹیج پر مائیک کے سامنے کھڑے ہو کر ایسے ایسے لوگوں کی تعریفوں کے پل باندھتے دیکھا ہے جن کی شکل و صورت دیکھ کر لوگ اپنی پاکیٹ سنبھالنا شروع کر دیتے ہیں۔ ہاں، یہ ضرور ہے کہ جب وہ سٹیج سے اتر کر آتے ہیں تو ان کی صورت ایک ایسے گواہ کی ہوتی ہے، جو ابھی ابھی کسی یار دوست کی خاطر کھری میں جھوٹی گواہی دے کر آیا ہو۔“ (۱۹۹۰ء)

”تحقیدی مضامین اور تبصرے پڑھ کر مجھے ہمیشہ یہ احساس ہوا ہے کہ اردو زبان میں آج تک صرف عظیم ادیب ہی پیدا ہوئے ہیں۔ اس سے کم رہنے کے ادیب دوسری زبانوں میں لکھ رہے ہوں گے۔“ (۲۰۰۰ء)

محمد طفیل (۱۳ اگست ۱۹۲۳ء-۵ جولائی ۱۹۸۶ء)

اردو خاکے میں محمد طفیل صاحب کا نام بھی بڑے زور و شور سے لیا جاتا ہے کہ آخر ان کے خاکوں کے سات نمونے منظر عام پر آ چکے ہیں، جن میں اردو کے درجنوں معروف ادبا کے خاکے موجود ہیں۔ اصل میں خاکے کیا ہیں؟ کیا ہیں، تذکرے ہیں، یادداشتیں ہیں۔ سیدھے سادے انداز میں مختلف شعرا، ادبا سے اپنے تعلقات اور میل ملاقاتوں کی داستانیں ہیں۔

محمد طفیل اردو کے معروف مجلے 'نقوش' کے مدیر تھے۔ اس حوالے سے ان کے اردو کے تقریباً تمام ادبا سے رابطے یا ملاقاتیں تھیں۔ انہوں نے انہی ملاقاتوں کو اپنے مخصوص انداز میں قلم بند کر دیا ہے۔ ان ملاقاتوں اور واقعات کو

مدون کرنے میں بھی وہ ایک خاکہ نگار سے زیادہ ایک مدیر کے طور پر ابھر کے سامنے آتے ہیں۔ جہاں تک ان خاکوں میں مزاح کا تعلق ہے تو وہ تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ البتہ کہیں کہیں ان کا انداز گفتہ اور لطیف ہو گیا ہے، یا بعض واقعات بڑے دلچسپ ہیں۔ علاوہ ازیں انہوں نے بعض ادیبوں، شاعروں کی زندگی کے کچھ خفیہ گوشے بھی بے نقاب کیے ہیں، جن کی وجہ سے ان کی تحریروں میں قاری کی دلچسپی کا سامان پیدا ہو جاتا ہے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

”مگر ادیبوں کا یہ پتلا رہ ہے بے حد دلچسپ، صفا اول سے لے کر آخر تک یہ کاغذی ذہنیل گونا گوں ہمارے رنگ کیلینوں سے معمور ہے۔“ (۲۰۱)

ان کی کتاب ’جناب‘ میں اختر شیرانی، ’صاحب‘ میں منٹو، قاسمی، شوکت تھانوی اور سید عابد علی عابد کے خاکے نسبتاً زیادہ دلچسپ ہیں۔ ’محترم‘ ان کا شاہ عبداللطیف بھٹائی کے مزار اور کراچی کا سفر نامہ ہے جس میں بے شمار دوستوں، ادیبوں کا تذکرہ ہے۔ اس میں رائٹر گلڈ پہ خوب طنز بھی کی گئی ہے۔

اکبر حمیدی (پ: ۱۱۰ اپریل ۱۹۳۶ء)

اکبر حمیدی بھی اردو خاکے میں ایک معتبر نام ہے۔ انہوں نے اپنی دونوں کتابوں میں معروف ادیبوں کے ساتھ ساتھ بعض غیر معروف لوگوں کے خاکے بھی لکھے ہیں۔ خاکے میں ان کا موقف یہ ہے کہ:

”خاکہ لکھنا، خاک اڑانا نہیں۔ نہ خاک ڈالنا ہے۔ نہ ہی خاک میں ملانا ہے بلکہ خاکہ لکھنا تو خاک سے اٹھانے کا نام ہے۔“ (۲۰۲)

وہ اپنے خاکوں میں اپنے اسی اصول پر پوری طرح کاربند نظر آتے ہیں، جس کی بنا پر ان کے خاکوں میں مزاح کی مقدار تو کم سے کم ہو گئی ہے لیکن ان کی خاکہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”اس کے بعض خاکے تو اتنے اچھے ہیں کہ اردو خاکوں کے کڑے سے کڑے انتخاب میں بھی ایک ممتاز جگہ ہائیکے۔“ (۲۰۳)

اس احتیاط کے باوجود ان کے قلم سے بعض جملے چمکتے ہوئے اور پھلجھڑی چھوڑتے ہوئے نکل جاتے ہیں، دو مثالیں:

”کہتے ہیں کہ اللہ میوں نے جب یہ کائنات بھائی تو تین روز تک آرام کیا۔ میرا خیال ہے کہ جب محمود احمد قاضی کو بھائی ہوگا، تب چار روز آرام کیا ہوگا۔“

”بھائی صاحب کا قد ایسا تھا کہ جیسے لمبے ہوتے ہوتے بیچے ہوں۔“ (۲۰۴)

مجتبیٰ حسین (پ: ۱۵ جولائی ۱۹۳۶ء)

مجتبیٰ حسین معروف مزاح نگار ابراہیم جلیس کے برادرِ خرد ہیں اور ہندوستان کے موجودہ مزاح نگاروں میں نہایت معتبر مقام رکھتے ہیں۔ ان کے لکھنے کا آغاز ہنگامی طور پر کالم نگاری سے اس وقت ہوا، جب روزنامہ ’سیاست‘ کے معروف کالم نگار شاہد صدیقی کا انتقال ہو گیا۔ انہوں نے اگست ۱۹۶۲ء میں کوہ پیکا کے فرضی نام سے یہ سلسلہ شروع کیا۔ ۱۹۶۳ء میں ان کی مضمون نگاری کا آغاز ہوا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو طنز و مزاح میں ان کا نام اچھا خاصا اعتبار حاصل کر گیا۔ خاکہ نگاری کا آغاز انہوں نے ۱۹۶۹ء میں حکیم یوسف حسین خاں کی کتاب ’خوابِ دلچا‘ کی تقریباً

ہفت حسین خان کا فرمائشی خاکہ لکھ کر کیا تھا۔ فرمائشوں اور تقاریب کا یہ سلسلہ آج تک جاری ہے اور مجتبیٰ حسین اب بھی درجنوں ادیبوں شاعروں کے خاکے لکھ کر خاکہ نگاری کے میدان میں بھی اپنا جھنڈا گاڑ چکے ہیں۔ خاکہ نگاری میں ”جو پاتھیدے کے قائل نہیں بلکہ ان کا مؤقف ہے کہ:

”اپنی صفائی میں اتنا عرض کرتا چلوں کہ میں نے یہ خاکے کسی کے حق میں یا خلاف بالکل نہیں لکھے۔ جس طرح دل و دماغ نے کسی شخصیت کو قبول کیا، اسے ہو بہو کاغذ پر منتقل کر دیا۔“ (۲۰۵)

آزلی نامہ (اڈل: ۱۹۸۱ء)

اس کتاب میں شاعروں ادیبوں کے کل پندرہ خاکے شامل ہیں، جنہیں مجتبیٰ حسین نے نہایت محبت اور سلیقے سے لکھا ہے۔ کتاب کا سب سے پہلا خاکہ کنہیا لال کپور کا ہے جو اس کتاب کا خوب صورت ترین خاکہ ہے۔ اس خاکے کا عنوان ہی انہوں نے ”لمبا آدمی“ رکھا ہے۔ پھر ان کے لیے قد اور دلی جسامت کا دیکھیے، کیسا حال بیان کیا ہے:

”کبھی پوچھا تو نہیں کہ باپ تول کے حساب سے ان کا قد کتنا ہے، تاہم ایک بار شدید گرمی میں دہلی آئے اور میں نے دہلی کے موسم کے بارے میں ان کی رائے پوچھی تو بولے: ”بچے تک تو بڑا جوان لیا ہے البتہ گردن اور سر کے آس پاس موسم خاصا خوش گوار ہے۔“ اتنا تو ہم نے بھی جغرافیہ میں پڑھ رکھا تھا کہ ”دی سٹریٹ سنڈروم سے جوں جوں بلند ہوتا جائے گا، اس کے اطراف موسم خوش گوار ہوتا جائے گا۔۔۔ ان کے قد کے معاملے میں تو قدرت نے بڑی نیا نیا دکھائی ہے البتہ اس قد کے اطراف کثرت پوست کا پلاستر چڑھانے میں قدرت نے بڑی کجی سے کام لیا ہے۔ اتنے دبے پتلے ہیں کہ ملک کی غذائی صورت حال پر ایک مستقل طنز کی مشیت رکھتے ہیں۔۔۔ جب بھی ملک کو بیرونی غذائی امداد کی ضرورت ہوتی ہے تو کپور صاحب کا فوٹو بھیج کر سن مانی بیرونی غذائی امداد حاصل کی جاتی ہے۔“ (۲۰۶)

کنہیا لال کپور جو خود بھی ایک جانے مانے طنز نگار تھے۔ انہوں نے اپنے اس خاکے کو پڑھنے کے بعد لکھا:

”تم نے اس خاکسار کا جو خاکہ لکھا ہے، وہ اتنا دل آویز ہے کہ تمہارے قلم کی بلائیں لینے کو جی چاہنے لگا ہے۔۔۔

خاکہ نگاری میں واقعی آپ کو کمال حاصل ہے۔ خدا کرے آپ کا تحفہ ہمیشہ جواں رہے۔“ (۲۰۷)

مجتبیٰ حسین اپنے خاکوں میں شخصیات کے ظاہری و باطنی کمالات کے ساتھ ساتھ ان کے ارد گرد یا ان کے تعلقات کا بھی باریک بینی کے ساتھ مشاہدہ کرتے ہیں اور پھر اسے مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ مثلاً ماہنامہ ”نائر“ کے مدیر، اعجاز صدیقی کا دفتر بمبئی کے خاص بازار میں واقع تھا۔ وہ صدیقی صاحب کے خاکے میں ان کا دفتر تلاش کرنے کا واقعہ، دیکھیے، کس طرح بیان کرتے ہیں:

”ہلا خر مجھے ایک ہوازی کی دکان نظر آ گئی جس پر ہا بجا اردو شعر لکھے ہوئے تھے۔۔۔ میں نے بڑی پر امید نگاہوں

کے ساتھ اس کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا: ”بھئی یہاں ’شاعر‘ کا دفتر کہاں ہے؟“ ہوازی نے بڑی بے نیازی کے

ساتھ جواب دیا: ”حضور آپ کہاں ’شاعر‘ کو تلاش کرنے آئے ہیں۔ یہاں کوئی شعر داعر نہیں رہتا۔ یہاں تو صرف ’

غزلیں‘ رہتی ہیں اور وہ بھی بغیر مطلع والی۔“ (۲۰۸)

مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں تبسم زریب کی صورت تو مسلسل چلتی رہتی ہے البتہ کہیں کہیں نوبت قہقہے تک بھی آتی جاتی ہے۔ اسی طرح خالص مزاح کا سلسلہ بھی ان کے ہاں تو اتار سے رواں دواں رہتا ہے لیکن طنز کے مواقع کم کم

ہی آتے ہیں، اگر کبھی طنز کے تیور دکھائی دیتے ہیں تو اس کا انداز بڑا دھیما ہوتا ہے۔ سجاد ظہیر جیسے نڈا کوں میں پہلے ہوئے ادیب کا ترقی پسندوں سے تعلق دیکھ کر ہمارے اکثر مزاح نگاروں کی رگب ظرافت بلکہ رگب طنز پھڑک اٹھتی ہے۔ مجتبیٰ حسین نے بھی اس تضاد کو عمدگی سے بیان کیا ہے، لکھتے ہیں:

”ان کے چلنے کے انداز میں ایسی نرمی، آہستگی، ٹھیراؤ اور دھیما پن تھا کہ ایک ہارگی مجھے یہ وجہ سمجھ میں آگئی کہ وہ ملک میں انقلاب آنے میں اتنی دیر کیوں ہو رہی ہے... یقین ہی نہ آیا کہ یہ وہی بٹے بھائی ہیں جن سے حکومت نافذ ہے۔ پھر حکومت پر بھی ترس آیا کہ یہ کیسی کیسی معصوم اور بے ضرر شخصیتوں سے خوف زدہ رہتی ہے۔“ (۲۰۹)

مجتبیٰ حسین ہلکے خاکوں کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ کسی بھی شخص کا خاکہ بیگانہ بن کے نہیں لکھتے بلکہ ہر شخصیت کو پہلے اپناتے ہیں، پھر اس پر قلم اٹھاتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے ہر خاکے میں اپنائیت کی ایک ہر مسل چلتی رہتی ہے۔ پھر اسی اپنائیت میں جب وہ بیگانگی کا کوئی رنگ نمایاں کرتے ہیں تو تحریر کی تاثیر روح کی گہرائیوں تک اترتی چلی جاتی ہے۔ ان کے بڑے بھائی ابراہیم جلیس کا خاکہ اس سلسلے کی عمدہ مثال ہے۔ پھر ان کے ہاں ایک معنوی بیگانگی بھی کہیں کہیں نظر آتی ہے، جس کے ذریعے وہ خاکہ الیہ سے جھپٹر چھاڑ کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ جیسے نور سعیدی کے خاکے کا یہ انداز:

”یار تم مخمور سے مل تو لو، تم اس سے مل کر خوش ہو گے۔“

”میرے پاس خوش ہونے کے اور بھی بہت سے ذریعے ہیں۔ میری زندگی میں ابھی خوشی کا اتنا کال نہیں پڑا ہے کہ

محض خوش ہونے کے لیے مخمور سے ملوں۔“

”مگر یار، وہ بڑا نفیس آدمی ہے۔“

”نفیس آدمی ہوا تو کیا، شاعر بھی تو ہے۔“

”مگر شاعر بھی بہت بڑا ہے۔“

”یہ تو میں بھی جانتا ہوں کہ اردو میں آج تک کوئی چھوٹا شاعر پیدا ہی نہیں ہوا۔“

”میری بات سنو، بحیثیت مجموعی وہ بہت اچھا شخص ہے۔“

”میری بات بھی تو سنو کہ میں بحیثیت مجموعی قسم کے اشخاص سے ملنا پسند نہیں کرتا۔“ (۲۱۰)

علاوہ ازیں اس کتاب میں عمیق حسی اور خواجہ عبدالغفور کے خاکے بھی بہت مزے کے ہیں۔

قطع کلام (اول: ۱۹۷۹ء) مرتبہ: رعنا فاروقی

کراچی سے چھپنے والے اس مجموعے میں مجتبیٰ حسین کے مضامین اور خاکوں وغیرہ کا انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ اس میں شامل تمام خاکوں میں بھی مجتبیٰ حسین کا خاص رنگ بہت نمایاں ہے۔ خاص طور پر ان کے مجموعے ’سوچ‘ شخصیات سے متعلق تاثرات اور ملاقاتوں کا احوال بڑے لطیف انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ بالخصوص مشفق خواجہ کی زبان ذاتی کا یہ تذکرہ دیکھیے:

”وہ اردو پڑھتے ہیں تو لگتا ہے جگ بول رہے ہیں۔ میں نے پنچاب کے کسم، اردو ادیب گوہل زبان والے لکھنا

ہیں خاکوں پر مشتمل یہ مجتبیٰ حسین کی تیسری کتاب ہے، جس میں وہ خاکے کا سابقہ معیار قائم رکھنے میں کامیاب نظر نہیں آتے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ:

”مجھ ناچیز پر ایک درر ایسا بھی گزر چکا ہے جب حیدر آباد اور دہلی کے کسی ادیب یا شاعر کی کسی کتاب کی تقریب رومانی اس وقت تک مکمل کبھی نہیں جاتی تھی جب تک کہ میں صاحب کتاب کا خاکہ نہ پڑھوں۔ کسی شاعر کا جشن منایا جاتا تو میرا خاکہ جشن کے تابوت میں آخری کیل کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔“ (۲۱۲)

ایسی فرمائشیں اور آزمائشیں خاکہ نگاری کی بنا پر اس کتاب میں مزاح نگاری کے رنگ پھیلے پڑتے محسوس ہوتے ہیں۔ یہاں وہ بعض مقامات پر اپنے ہی جملے اور لطیفے دہراتے نظر آتے ہیں، لیکن کہیں کہیں جب ان کا فقرہ بولتا ہے تو ان کے کلمات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اگرچہ ایسے فقروں کی تعداد مذکورہ کتاب میں کم ہے۔ ان کے خاکہ لکھنے کا انداز وہی ہے کہ وہ خاکہ الیہ سے اپنی ملاقاتوں اور تعلقات کو ہلکے پھلکے انداز میں بیان کرتے جاتے ہیں۔ چند ایک خاکہ بہر حال مزے کے ہیں جن میں مجتبیٰ حسین کا لکھا ہوا اپنا خاکہ سرفہرست ہے، جب کہ امیر قزلباش، ظفر پیمائی اور ذہین نقوی کے خاکے بھی خوب ہیں۔ خاص طور پر ذہین نقوی کا غالب کے اسلوب میں لکھا ہوا خاکہ مزے کا ہے، ذیل میں ہم اس کتاب سے مزاح کی کچھ مثالیں پیش کرتے ہیں:

”میں نے ان سے پوچھا بھی کہ ان کے گھر میں کتنے کتے پلتے ہیں۔ بولے ’ہیں تو دو ہی کتے، لیکن بیک وقت چار پانچ کتوں کی ’بھوبک‘ بھونکتے ہیں۔“

”عالمِ اکیڑی کا شہرہ سن کر خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق پہلے دلوں میرے پاس آئے تھے۔ مجھ پر چوت نمبر چاہتے تھے۔ سو فرمانے لگے، عالمِ اکیڑی پر اتنا نہ اتراؤ، میرے پرستاروں نے بھی جہانِ فانی میں میرے نام پر ایک ادارہ قائم کیا ہے۔ نام اس ادارہ کا ’حلقہ اربابِ ذوق‘ بتاتے تھے۔ تم جنابِ مالکِ رام سے مل کر مجھ کو بریکیل ڈاک مطلع کرو۔۔۔۔۔ وہی بزرگِ تحقیق اس حقیقت کا پتہ چلا سکیں گے کہ ذوق اور ’حلقہ اربابِ ذوق‘ میں کیا رشتہ ہے؟ اس امر کا جواب تم پر لازم ہے کیوں کہ مجھ کو اس امر میں تشویش ہے۔“

”مختی حسین (جنہیں مرحوم کہتے ہوئے کلیجہ نہ کھاتا چاہیے مگر جانے کیوں نہیں آ رہا) پرسوں اس دنیا سے رخصت ہو گئے یہ ان کے مرنے کے دن نہیں تھے کیوں کہ انہیں تو بہت پہلے نہ صرف مر جانا بلکہ ڈوب مرنا چاہیے تھا۔“ (۲۱۳)

اردو ادب میں خاکے عموماً دو طرح سے لکھے جاتے ہیں۔ ایک خاکہ برائے مزاح اور دوسرے مزاح برائے خاکہ۔ پہلی قسم کے خاکوں میں مزاح اہم ہوتا ہے، چاہے شخصیت مسخ ہوتی چلی جائے، جب کہ دوسری قسم کے خاکوں میں شخصیت اہم ہوتی ہے اور مزاح کو محض تحریر کو دلچسپ بنانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کے خاکے اسی

دوسری قسم سے تعلق رکھتے ہیں۔ پروفیسر شاد احمد فاروقی مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

”مجتبیٰ حسین کے اسلوب میں بڑی نرمی اور دسمیا پن ہے، ان کے کلم میں کالت نہیں ہے۔ وہ صراحت سے کہہ نہیں کرتا اور بعض ناگفتنی باغی بھی ہنسی میں نہایت شاید انداز میں کہہ کر دیتا ہے۔ مجتبیٰ حسین نے جس طرح بھی لکھا ہے، اس کی طوایاں تلاش کی ہیں اور غایوں پر مزاح کا پردہ ڈال دیا ہے۔“ (۲۱۳)

رحیم گل (۱۹۲۸ء - ۲۸ اپریل ۱۹۸۵ء)

فلم اور گلشن رحیم گل کا نسبتاً معروف حوالہ ہے۔ ’بنت کی تلاش‘ جیسا خوب صورت ناول ان کے کراپ ہے۔ خاکہ نگاری کا آغاز انہوں نے محض فرمائشی طور پر اُم عمارہ کا خاکہ لکھنے سے کیا، بعد میں خاکہ نگاری کا یہ سب کتابوں تک پھیل گیا۔

پورٹریٹ (اڈل: ۱۹۸۰ء)

یہ رحیم گل کے خاکوں کا پہلا مجموعہ ہے جو پہلی بار ۱۹۸۰ء میں منظر عام پر آیا، جس میں پندرہ نوات تحت تقریباً سترہ شاعروں ادیبوں کے خاکے ہیں۔ انہوں نے تمام دوستوں کے خاکے محبت بھرے انداز میں لکھے ہیں کتاب کے ابتدائے میں انہوں نے لکھا ہے:

”میں نے طے کر لیا ہے کہ موت کے پہنچنے سے پہلے جس حد تک ممکن ہو گا، دل کھول کر دوستوں کی تعریف کروں گا۔“ اس سلسلے میں ان کا مقولہ ہے کہ لوگ نمک کھا کر نمک حلائی کرتے ہیں اور میں حلوہ کھا کر حلوہ حلائی کا ہوں۔ انہوں نے ان خاکوں میں حلوہ حلائی کا حق ادا کیا ہے کہ ان کے اسلوب کی ہلکی پھلکی تشانگی جو کہیں کہیں مزاح کی شکل اختیار کر لیتی ہے، شاید ہی کہیں طنز تک پہنچ پاتی ہو، عارف عبدالستین کے بقول:

”رحیم گل کی خاکہ نگاری کو خاکے اڑانے، فقرہ داغے یا پھینچنے سے کوئی ملاتہ نہیں، بلکہ اس کے ہر لفظ کے گھٹتہ بیانی کے بے عیاں اظہار کا احساس ہوتا ہے۔“ (۲۱۶)

پھر اس حق دوستی کی حدود اتنی وسیع ہیں کہ وہ جس خاکے کا عنوان ’میرا دوست‘، میرا دشمن‘ رکھتے ہیں، بھی کسی ہلکے پھلکے اختلاف کے ذکر کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ البتہ بے تکلف دوستوں یا محروم دوستوں کے تذکرے میں کہیں ان کی زندگی کے کسی خفیہ گوشے سے بھی پردہ سرکا جاتا ہے۔ پھر تعلق کا عنصر بھی ان کے ہاں نظر آتا ہے۔ کے مزاح کی ایک دو مثالیں:

”جس طرح بعض لوگوں کی شکلیں دیکھ کر ان سے خدا واسطے کا میر ہو جاتا ہے، اسی طرح مجھے ندیم صاحب سے واسطے کی محبت ہو گئی تھی۔“

”وہ جب بے ممانعت ہوتا تھا تو نہ صرف اس کے بتیس کے بتیس دانت ہنسی میں شریک ہوتے بلکہ کالوں کے لہان میں بھی دانت اُگ آتے تھے۔“ (۲۱۷)

علاوہ انہیں اس کتاب میں احمد ندیم قاسمی، ابراہیم جلیس، اسرار زیدی، عطاء الحق قاسمی اور خالد احمد خاکے خوب ہیں۔

ذوالنوال (اؤل: ۱۹۹۲ء)

اس کتاب میں اکیس شعرا وادبا کے ساتھ ساتھ رحیم گل نے ٹی ہاؤس کا بھی بڑا خوب صورت خاکہ لکھا ہے۔ اس میں ایک ان کا اپنا خاکہ بھی ہے، جو اصل میں بچپن کے چند دلچسپ واقعات پر مبنی ہے۔ اس کتاب کے تقریباً مائے بہت اچھے ہیں۔ خاص طور پر ٹی ہاؤس، کرل غلام سرور، عبداللہ قریشی، انتظار حسین، حبیب جالب، اظہر ایما، سعید اور گلزار وفا چوہدری کے خاکے نہایت جاندار ہیں۔

اس کتاب تک آتے آتے رحیم گل کے ہاں کشافنگی اور محبت کے ساتھ ساتھ طنز اور کڑے سچ کا عنصر بڑھ گیا ہے۔ نایہ مصنف جان گیا ہے کہ ”قاری تو عیب و ہنر کی نازک کلیوں کے چٹنے سے محظوظ ہوتا ہے۔“ (۲۱۸) یہی وجہ ہے کہ اس کتاب میں ہنر کے پھولوں کے ساتھ ساتھ عیب کی کلیاں بھی اکثر پھٹتی نظر آتی ہیں۔ چند مثالیں:

”جس ملک میں ’مولا جٹ‘ جیسی فلمیں ایک کروڑ روپے سے زیادہ بزنس کر جاتی ہیں اور ’دارت‘ جیسے ڈراموں کو شہکار سمجھا جاتا ہے، اس ملک کا خدا حافظ ہے۔“

”جیب میں اٹھنی نہ ہو تو شاعر کے دیوان کا خوب صورت شعر بھی اسے بھائی گیت سے اٹھین تک نہیں پہنچا سکتا۔“ (۲۱۹)

بعض خاکوں میں مزاح اور تمسخر کا عنصر غالب ہے جیسے احمد اسلام احمد اور گلزار وفا چوہدری کے خاکے۔ احمد خان کے میں لکھتے ہیں:

”عام فارغ از ہال آدمیوں کو طرح ’لٹی‘ کوشش سے اپنے ’سُل‘ بے کو پھپاتا ہے۔ کن پنی سے مانگ ڈالا ہے رو بچے کچھ سرمائے کو سوم لگا کر ہائیں سے دائیں کن پنی کی طرف جھادیتا ہے اور پھر بگلے کی طرح آٹھیں بند کر لیتا ہے، گویا سب ٹھیک ہے۔“ (۲۲۰)

عطاء الحق قاسمی (پ: یکم فروری ۱۹۳۳ء) عطاء یئے (اؤل: ۱۹۸۲ء)

عطاء الحق قاسمی کا یہ مجموعہ جو چوبیس کالموں اور سولہ عدد خاکوں پر مشتمل ہے، پہلی بار ۱۹۸۲ء میں منظر عام پر آیا۔ کتاب کا نام مصنف کے نام کے حوالے سے خاصا پر معنی اور دلچسپ ہے۔

عطاء الحق قاسمی بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں اور طرافت کا خمیر ان کے اندر سے پھوٹتا ہے، لیکن ایک طویل سلسلے سے وہ صحافت کے شعبے سے منسلک ہیں۔ یہ وہ شعبہ ہے، جس کا ہیٹ اکثر و بیشتر معیار کی بجائے مقدار سے بنا ہوتا ہے۔ بے شمار ادیبوں کی مثالیں دی جاسکتی ہیں جو اس میدان میں بڑے طمطراق سے داخل ہوئے لیکن رفتہ رفتہ ہار ہار کر دार مزدوروں کا روپ اختیار کر رہے چلے گئے۔ ایسے میں بہت کم لوگ ہیں جنہوں نے مقدار کی ایکسپریس ساتھ ساتھ بھگتے رہنے کے ساتھ معیار کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑنے دیا۔ اگرچہ ان کے ہاں بھی تیز رفتاری کی وجہ سے کئی نہ کئی دم اکھڑتا ہوا ضرور محسوس ہوتا ہے۔

صحافت کے میدان میں قدم رکھنے والے مزاح نگاروں میں ابن انشا اور مشفق خواجہ کے بعد عطاء الحق قاسمی انہم سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ عطاء الحق قاسمی نے خود کو کالموں تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ مزاحیہ سفر نامے، ڈرامے اور خاکے بھی لکھے ہیں۔ ان کے خاکوں میں بھی ان کی طبیعت کشافنگی اور فطری طرافت تحریر کے ساتھ ساتھ سفر کرتی ہے، لیکن جو خاکے انہوں نے فرمائی طور پر تقاریب وغیرہ میں پڑھنے کے لیے لکھے ہیں، ان میں وہ رنگ بہتا ہوا محسوس نہیں

ہوتا، جو ان کے بے تکلف دوستوں یا قریبی احباب کے خاکوں میں موجود ہے۔ مثال کے طور پر امجد اسلام احمد کا خاکہ ان کی مثالی دوستی اور رنگا رنگ شخصیت کی بنا پر اور قاسمی صاحب کا خاکہ ان کی عقیدت اور محبت کی وجہ سے ٹکڑیا گیا ہے۔ احسان دانش کے خاکے میں ان کی ظاہری سنجیدگی اور باطنی قلقلگی اور چھیڑ چھاڑ کے دلچسپ تذکرے رنگ بھر دیے ہیں۔ عبدالعزیز خالد کے خاکے میں ان کے، دوسرے شعرا کے ساتھ موازنے نے مزید ارمیت حال پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح شبہم رومانی اور عارف عبدالمبین کے خاکے آغاز میں تو نہایت دلچسپ ہیں مگر بعد میں وہ لہجہ Tempo پر قرار نہیں رکھا جاسکا۔

عطاء الحق قاسمی اپنے خاکوں میں جا بجا لطائف کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ لطائف کے استعمال میں سب سے بڑا نقص یہ ہوتا ہے کہ وہ چاہے مصنف کے اپنے تخلیق کردہ ہی کیوں نہ ہوں، بہت جلد زبان زد عام ہو جانے کی وجہ سے کچھ ہی عرصے کے بعد مرجھائے ہوئے پھولوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں، لہذا ان خاکوں میں استعمال ہونے والے بعض لطائف جو کسی زمانے میں ان تحریروں کو چار چاند لگا دیتے ہوں گے، آج ان کی چمک دمک ماند پڑ چکی ہے۔ ایسے سدا بہار لطائف استعمال کرنے سے انہوں نے اس خیال سے گریز کیا ہے کہ ان پر حد جاری ہونے کا خدشہ ہے۔ عطاء الحق قاسمی کی دیگر مزاح نگاروں سے ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ ان کے موضوعات اور اسلوب نے پنجاب اور بالخصوص لاہور کی ٹھیٹھ فضا اور دھرتی کی کوکھ سے جنم لیا ہے اور بقول سید ضمیر جعفری کے:

”ان کے ہاں اردو تحریروں نے پہلی مرتبہ انکرکھا اتار کر گلے میں پٹکا اوڑھنا سیکھا ہے۔“ (۲۲۱)

لہذا ان کے ہاں جا بجا جہاں ہمارے پنجابی کلچر کی تصویریں نظر آتی ہیں وہاں ’ہور پو پو‘، ’تھن ٹٹ‘، ’میسٹ‘، ’چوٹیاں‘، ’چپا کا‘، ’ٹھکر‘، ’ہمارے‘ اور ’چکریں‘ جیسے ٹھیٹھ الفاظ ایک خاص سماں باندھتے نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں یہ الفاظ اجنبی محسوس نہیں ہوتے بلکہ اپنے مقام پر معانی اور موقع کے لحاظ سے نگینوں کی طرح فٹ ہیں۔ مزاح نگار کے پاس ایک کاری ہتھیار جملے بازی کا ہوتا ہے، عطاء اس سے پوری طرح لیس ہیں۔ انظار حسین کے بقول:

”عطاء الحق قاسمی فقرہ دھار والا لکھتے ہیں..... ان کی بات میرے دل کو لگے نہ لگے، فقرہ لگتا ہے۔ بے شک وہ بڑے

فی خلاف ہو، اس میں دھار جو ہوتی ہے۔“ (۲۲۲)

عطاء الحق قاسمی کی تحریر میں موقع بہ موقع ایسے رنگ برنگے جملے پھلجھڑیوں کی طرح چھوٹے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے ایسے ہی چند جملے ملاحظہ ہوں:

”بیوی سے عشقیہ گفتگو کرنا ایسا ہی ہے جیسے کوئی شخص ایسی جگہ حارش کرے جہاں حارش نہ ہو رہی ہو۔“

”فاحل پور میں ایک مشاعرہ تھا، جس میں ۱۱۸ شاعر سامعین کی سرکوبی کے لیے موجود تھے۔“

”اقبال اور عبدالعزیز خالد کا ذکر ایک سانس میں کرنے کی وجہ یہ نہیں کہ مجھے خدا خواستہ کوئی سانس کی تکلیف ہے۔“ (۲۲۳)

ذیل میں ہم نمونے کے طور پر عطاء الحق قاسمی کے خاکوں میں سے طنز و مزاح کے کچھ اقتباسات پیش کرتے ہیں، جن سے ڈاکٹر حنیف کیفی کی اس رائے کی تصدیق ہو سکے گی کہ:

”مجموعی طور پر عطاء کے عطا کیے میں قاری کی دلچسپی کا دائرہ سامان موجود ہے۔“ (۲۲۴)

اقتباسات ملاحظہ ہوں:

”لہجہ ریاض نے اپنے ایک انٹرویو میں یہ بات کہی کہ احمد ندیم قاسمی ایک شریف آدمی ہیں اور شریف آدمی کبھی عظیم فن کار نہیں ہو سکتا۔ اس شخص میں صرف دو باتیں کہنے کو جی چاہتا ہے۔ پہلی بات تو قاسمی صاحب سے کہنے کی ہے کہ ”قاسمی صاحب! ہور پو پو“ اور دوسری بات جنز کہ بیان کی تصدیق کے سلسلے میں ہے کیوں کہ میں خود ذاتی طور پر محسوس کرتا ہوں کہ ایک شریف آدمی عظیم فن کار نہیں ہو سکتا۔ عظیم فن کار کے لیے ضروری ہے کہ وہ کم از کم بستہ ب کا ہمعاش ہو اور وہ جیل میں یوں جائے جس طرح لوگ سسرال میں جاتے ہیں۔“

”کئی شخص کی تمام سڑکیں کچی ہیں اور اگر کوئی روٹ مٹانے والا ایک گھوڑا بھی ادھر سے گزر جائے تو وہاں مہینوں پانی جمع رہتا ہے۔“

”کنز روڈ پر واقع کٹھی کے ایک حصے میں جماعت اسلامی کا دفتر ہے اور اس کی بغل میں بشری بیوی کلینک ہے، جہاں بہت طائر اپنے حسن کے حریف نکھار کے لیے آتے ہیں، گویا اقبال نے ٹیک کہا تھا

ع: اگرچہ ہت ہیں جماعت کی آستیں میں“

”ہمارے ہاں ایسے شاعر بھی موجود ہیں، جن کے اپورٹ خیال اور اظہار کو دیکھتے ہوئے یہ مطالبہ کرنے کو جی چاہتا ہے کہ کم از کم دو سو فیصد کشم ڈیوٹی عاید کی جائے۔“ (۲۲۵)

مزید گنجے فرشتے (اڈل: ۱۹۹۷ء)

۲۵۶ صفحات پر مشتمل عطاء الحق قاسمی کی اس کتاب میں کل اڑتیس خاکے ہیں، جن میں تین خاکے خواتین کے ہیں۔ یہ خاکے مصنف کے بقول گزشتہ بیس پچیس سالوں میں وقتاً فوقتاً لکھے گئے۔ چند ایک ادبا کے دو دو خاکے بھی شامل ہیں، جن میں سے بعض ”عطایے“ میں بھی شامل ہو چکے ہیں۔

کتاب کا نام جیسا کہ ظاہر ہے منٹو کے ’گنجے فرشتے‘ کا تتبع ہے، لیکن اس کتاب میں منٹو کے کردار کے بکس چند ایسی شخصیات کے بھی خاکے ہیں جو واقعی فرشتہ صفت انسان ہیں اور جنہیں عطاء نے فرشتوں سے بہتر انسانیت کیا ہے۔ یہاں عطاء الحق قاسمی نے ایک مزاح نگار ہونے اور منٹو سے نام مستعار لینے کے باوجود استرا ہاتھ میں بکس کے انہیں گنجا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ انہوں نے جملے ضائع کر دیے ہوں تو الگ بات، بندے ہرگز ضائع نہیں کیے۔ اب ظاہر ہے جب ان کی فہرست میں مولانا مودودی، سید عطاء اللہ شاہ بخاری اور مولانا بہاؤ الدین قاسمی جیسی شخصیات ہوں گی تو ان کا وہی حال ہو گا جو منٹو کا قائد اعظم کا خاکہ لکھتے ہوئے ہوا تھا۔ پھر شاعروں ادیبوں میں بھی بہت سی شخصیات ایسی ہیں کہ جہاں مزاح سے زیادہ دفاع کا کھیل کھیلنا پڑتا ہے اور ہمیں تو لگتا ہے کہ یہاں انہوں نے بے شمار بے تکلف دوستوں اور جو میر قسم کے ادیبوں کو بھی ماحول خراب ہونے کے خوف سے بخش دیا ہے۔

ان میں سے اکثر خاکے ایسے ہیں جو ہنگامی طور پر تقاریب میں پڑھنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔

”کتابوں کی تقریبات رومانی میں خاکے پڑھتے پڑھتے اب تو مریت چلی ہے۔“

”میری لندن ملائت میں صرف تین سمجھنے باقی رہ گئے ہیں۔ یہ میں نے کچھ اس طرح لکھا ہے کہ دھچکے لکھنے کے بعد

میں دوڑا دوڑا دو چلوں میں اٹیچی کس میں رکھ آتا تھا۔ پھر دو چلے لکھتا تھا اور۔۔۔“ (۲۲۶)

اس افراتفری کے باوجود کتاب میں شامل انجم رومانی، پریشان خشک اور ضمیر جعفری کے خاکے نہایت شگفتہ

ہیں۔ مسرت لغاری کا خاکہ بھی نہایت مزیدار ہے حالانکہ اس میں محترمہ کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس خاکے کی تمہید طویل بھی ہے اور دلچسپ بھی۔

دلدار پرویز بھٹی، کہ جس میں ”ظرافت کچھ اس طرح کوٹ کوٹ بھری ہوئی ہے جس طرح ہم چھوٹے بچوں کو سٹ کٹ کر ان میں تیز اور ادب آداب بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔“ (ص ۲۰۵) اور جسے ”جہاں کوئی غلط نظر جائے یہ اسے ٹھونکا مارنے سے باز نہیں آ سکتا..... چاہے ٹنڈ بائیس گریڈ ہی کی کیوں نہ ہو۔“ (ص ۲۰۸) کا خاکہ بھی نہایت خوب صورت ہے۔ خالد احمد کے خاکے میں ان کی بے تکلفی اور نکتہ آفرینی کھل کر سامنے آئی ہے جس نے اسے ایک خوب صورت خاکہ بنا دیا ہے۔ پنجابی الفاظ کا استعمال ان تحریروں میں بھی برکھل اور مزے دار ہے۔ البتہ بعض جگہوں پر ان کے اپنے ہی جملوں کی تکرار ٹھکتی ہے۔ کتاب میں مزاح کا عنصر غالب ہے لیکن کہیں کہیں طنز کی نشتر زنی بھی خوب ہے۔ چند مثالیں:

”پچانوے برس کی عمر میں تو انسان کو فوت ہوئے بھی کم از کم پچیس برس گزر چکے ہوتے ہیں لیکن ہمارے ہاں تو پچیس برس کے نوجوانوں کی طرح ایک نو نظر آتے ہیں۔“

”اتنے بکے کارکن کہ اگر کبھی کسی اختلاف کی بنا پر جماعت اسلامی میں سے نکل بھی جائیں تو عمر بھر جماعت اسلامی میں سے نہیں نکلتی۔“

”شریف آدمی وہ ہوتا ہے جو کوئی غیر شریفانہ لطیفہ سن کر ہنسنے کی بجائے اس لطیفے کو تصور میں حقیقت کا رنگ دے کر شرماتا رہتا ہے۔“

”سینم اختر کی شکل میں جو چیز بن گئی ہے وہ اتفاق سے اچھی چیز ہے لہذا اسے جوں کا توں رہنے دینا چاہیے۔“

ترجمات سے اس کی شکل بھی ۱۹۷۳ء کے آئین جیسی ہو سکتی ہے۔“ (ص ۲۲۷)

عطاء الحق قاسمی کے ہاں مزاح کے ساتھ ساتھ طنز کی رو بھی کہیں کہیں در آئی ہے۔ ایک جگہ پر مزاح اور طعنے کا خوب صورت احتراز دیکھیے:

”ہمارے فارسی کے عالم فاضل استاد ماسٹر تاہاں سردیوں میں سکول کے لان میں کلاس لیچے، ہم گھاس پر بیٹھ جاتے، وہ ہاتھ میں مولا بخش لیے پان چباتے اکثر یہ پیش کوئی کرتے میری بات لکھ لو، تم گنڈیریاں بچو گے۔ ان کی بیٹی کوئی کم از کم ناصر زیدی کے بارے میں درست ثابت نہیں ہوئی، کیوں کہ ناصر گنڈیریاں نہیں بیچتا، اپنی نصیبی خراب معاوضہ دینے والے سرکاری پڑچوں، ریڈیو اور ٹی وی کے پاس بیچتا ہے۔ یہ الگ بات کہ گنڈیریوں کی قیمت ہے۔ ہمارے ہاں ادب اس کی قیمت پر بکتا ہے۔“ (ص ۲۲۸)

ان کی طنز کا یہ نشتر مختلف شعبوں اور ہمارے مختلف رویوں کے خلاف چلتا رہتا ہے۔ کہیں کہیں اس کی وہ کچھ تیز بھی ہو جاتی ہے:

”ساتھ سال کا ہونے کے باوجود ابھی تک نابالغ ہے، کیوں کہ بالغ ہونے کے بعد انسان انسان نہیں بن سکتا۔“

”سنی ہو جاتا ہے، لیٹ ہو جاتا ہے، رائٹ ہو جاتا ہے۔“ (ص ۲۲۹)

پھر ہمارے ناقدین کے خلاف بھی ان کا قلم خوب رواں ہوتا ہے۔ ایک جملہ دیکھیے:

”شبنم کی شاعری پر تو میں دو چار جملوں میں ہی اپنی بات کروں گا کیوں کہ اس سے زیادہ کھانا تو کھاتے ہیں۔“

نقادوں کے ساتھ اٹھائے جانے کا ڈر ہے۔“ (۲۳۰)

مزید منجے فرشتے، صرف بیس پچیس برسوں میں لکھے گئے خاکے ہی نہیں بلکہ اس عہد کی ادبی اور سماجی تاریخ

ہی ہے۔

”مزید منجے فرشتے“ کو صرف شخصیات کا خاکہ کہہ دینا کتاب سے ناانصافی ہوگی۔ دراصل یہ ہمارے گزشتہ پچیس سالوں کا ادبی، سماجی اور صحافتی خاکہ ہے۔“ (۲۳۱)

پروفیسر سیف اللہ خالد مصنف کی اس کتاب میں جملہ بازی کی دھار مدھم ہونے کا اس طرح دفاع کرتے ہیں:

”عطا کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے جس شخصیت پر بھی لکھا ہے، بڑے لاڈ پیار سے کام لیا ہے۔ انہوں نے اپنے اندر کے سچے خاکہ نگار کو شاید ثانی دے کر اس مصرع کا صحیح مفہوم سمجھا دیا ہے کہ ر: انیس تھیں نہ لگ جائے آجینوں کو۔ ان خاکوں میں وہ اپنے اہداف کے ساتھ حکیم محمد سعید جیسا ہمدردانہ رویہ اختیار کیے ہوئے ہیں۔“ (۲۳۲)

ابوالفضل صدیقی (۳ ستمبر ۱۹۰۸ء - ۱۶ ستمبر ۱۹۸۷ء) عہد ساز لوگ (۱۹۹۲ء)

یہ سات اشخاص کے خاکوں پر مشتمل کتاب ہے۔ اس کا مقصد اور موضوع تو مزاح نہیں ہے لیکن اکثر جگہوں پر مدنی صاحب کے اسلوب پہ بہار یہ سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ کہیں کہیں ہلکے پھلکے رنگوں کے چھینے بکھیرتے نظر آتے ہیں۔ شاہد احمد دہلوی، جمیل جالبی اور اپنے بچپن کے استاد نسی فیض اللہ کے خاکوں میں یہ رنگ نسبتاً زیادہ ہے۔ مثلاً اپنے استاد کے خاکے میں ان کے حلیے کا تذکرہ کرتے ہوئے داڑھی کی بابت یوں لکھتے ہیں:

”میرے زمانے میں بھی جب کہ ادم ادھار کچھڑی تھی۔ سیدھی سادی، نیچے کوئیزمی ہوتے ہوئے بھی چہرہ پر ایسی معلوم ہوتی تھی جیسے اٹھارویں صدی میں کسی مطلق العنان راجپوت کے گل مجھے ہیں۔“ (۲۳۳)

اسی طرح شاہد احمد دہلوی کے خاکے میں ادبی دنیا والے مولانا صلاح الدین احمد کا ذکر کرتے ہوئے ان کا شبہاتی انداز دیکھیے:

”ایسے مواقع پر بڑی بڑی موچھوں کی اوٹ میں سے سرخ سرخ ہونٹوں سے نیلے اور جنبیلی کے پھول جھاڑتے۔“ (۲۳۴)

جمیل جالبی کا تعارف ملاحظہ ہو:

”جس طرح گاندھی جی اپنے اوپر پہلی نگاہ پڑتے ہی دیکھنے والے پر سچائی کا تاثر کرکٹ کے رنگ کی طرح چھوڑا کرتے تھے، اسی طرح جمیل خاں باوجود پٹھان ہونے کے پہلی نگاہ پڑتے ہی لمبے ریشتہ والی نما کپاس کے عینٹ کی طرح محسوس ہوتے ہیں۔“ (۲۳۵)

میرزا ادیب (۱۹۱۳ء - ۱۹۹۹ء) ناخن کا قرض (اول: ۱۹۸۱ء)

میرزا ادیب بھی خاکہ نگاری میں رشید احمد صدیقی اور مولوی عبدالحق کی روایت کی پاسداری کرتے نظر آتے ہیں۔ معروف ادیبوں کے پردے میں ہماری تہذیبی اقدار اور پرانے لاہور کی یادوں کو انہوں نے بڑی خوب صورتی سے آئینہ کیا ہے۔ اس کتاب میں کل گیارہ خاکے ہیں۔ میرزا ادیب چونکہ بنیادی طور پر افسانہ و ڈراما نگار تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کے خاکوں کے یہ کردار بھی افسانوی فضا میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ اسی افسانوی انداز نے اختر شیرانی، امین انصاری، سعادت حسن منٹو، دیوندر ستیا رتھی، مصطفیٰ زیدی اور کمال احمد رضوی کے خاکوں کو انتہائی دلچسپ بنا دیا ہے۔

بقول ڈاکٹر غلام حسین اظہر: ”دوسری بھی کسی شخصیت کا ذکر چھیڑتا ہے تو یادوں کے ان مکت گلاب کھلتے چلے جاتے ہیں۔“ (۲۳۶)

حمیدہ اختر حسین رائے پوری (پ: ۱۹۱۸ء) نایاب ہیں ہم (اؤل: ۱۹۹۸ء)

۲۵۶ صفحات پر مشتمل یہ کتاب سات خاکوں کو اپنے دامن میں سیٹھے ہوئے ہے۔ اسی برس کی عمر میں لکھے

گئے یہ خاکے دلچسپی اور زبان و بیان کے حوالے سے اس قدر اعلیٰ درجے کے ہیں کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کہہ اٹھے:

”مجھے ان کی لکھے دار باتوں میں ہمیشہ لطف آیا۔ وہ اس طرح بولتی ہیں کہ منہ سے پھول جھرتے ہیں۔ لکھیں یا

سہاؤ اور ایسی مٹاس کہ جو سننے، مزہ لے۔ ان کی زبان وہ زبان ہے جو ہمارے گھروں میں بولی جاتی تھی اور رہی۔

کبھی جاتی تھی۔“ (۲۳۷)

یہ خاکے بے ساختگی سے لکھے گئے ہیں اور ان میں کئی مقامات پر گفتگو جھلکتی نظر آتی ہے۔ پہلا خاکہ ”ہمارے مولوی صاحب“ (ص ۱۵) ہے جو مولوی عبدالحق سے متعلق ہے، میں ہماری محقق عبدالحق کے بجائے ایک پر لطف اور پرمزاح شخصیت سے ملاقات ہوتی ہے۔ خصوصاً اختر حسین رائے پوری کی بارات میں مولوی صاحب کا کردار نہایت ہی اچھوتے انداز میں سامنے آتا ہے۔ اس کے علاوہ ”عنایت“ (ص ۲۰۵) اور ”ابراہیم“ (ص ۲۳۳) کے خاکے بھی گفتگو انداز کے حامل ہیں۔ اکادمی ادبیات پاکستان نے اس کتاب کے لیے ۱۹۹۸ء کے وزیر اعظم ادبی ایوارڈ کا اعلان بھی کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر (پ: ۱۹۲۷ء) پیکر گیلری (اؤل: ۱۹۸۳ء)

یہ کتاب قرۃ العین حیدر کے چھ عدد خاکوں، ایک رپورٹاژ، افسانے پر ایک عدد مضمون اور ’فٹ نوٹ‘ پر مشتمل ہے، جو ہے تو اصل میں اس کتاب میں شامل ابن سعید کے قرۃ العین پر لکھے گئے مضمون کا جواب، لیکن اس ’فٹ نوٹ‘ کو خود قرۃ العین کا خاکہ بھی کہا جاسکتا ہے۔

دیگر تحریروں میں سجاد حیدر یلدرم، محمد علی ردولوی، مولانا مہر محمد خان شہاب مالیر کوٹلوی، شاہد احمد دہلوی، عزت احمد اور ابن اثنا کے خاکے شامل ہیں۔ یہ خاکے کیا ہیں، اصل میں یاد نگاری یا تاثراتی مضامین ہیں جو انہوں نے اپنے قریبی ادیبوں اور عزیزوں سے متعلق لکھے ہیں۔ مزاح پیدا کرنا ان کا مقصد ہے نہ ان تحریروں کا تقاضا۔ البتہ مزاح طرز کے بارے میں انہیں یہ احساس ضرور ہے کہ:

”ایک چھ ہم دوسروں میں ہمیشہ تلاش کرتے رہے ہیں، شدید ذہانت اور شدید مزاحی حس۔ فی الحال یہاں ہمارا

جیزوں کا تقریباً فقدان ہے۔“ (۲۳۸)

پھر ایک اور جگہ وہ یوں رقم طراز ہیں:

”شاید طرز اور مکتوب میں بال برابر فرق ہے، جس کو تمدن لوگ پہچانتے ہیں۔“ (۲۳۹)

قرۃ العین حیدر کا یہی احساس ہی ہے کہ جب کہیں اپنی تحریروں میں وہ شخصیات سے متعلق دلچسپ واقعات تذکرہ کرتی ہیں تو وہ شاید سبکی اور گفتگو کا خوب صورت آمیزہ ہوتا ہے۔ پھر ’فٹ نوٹ‘ کے عنوان سے انہوں نے جو تذکرہ لکھا ہے وہ تو ایک بھرپور گفتگو خاکے کا پرتو لیے ہوئے ہے۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

”ایک خاتون ہماری ایک کتاب کی ورق گردانی کر کے نہایت اطمینان سے بولیں: آپ انگریزی بہت اچھی بولتی ہیں۔“

”ہری ہماری شخصیت، تو بھی یہ تو ایک بڑا بھید قسم کا خوف ناک لفظ ہے۔ شخصیت مولانا ابوالاعلیٰ مودودی اور بیگم رحنا راقی علی خان کی ہوتی ہے۔ ہم اور ہماری شخصیت... یہ کیا سخرہ پن ہے!“ (۲۳۰)

علاوہ ازیں محمد علی رودلوئی اور ابن انشا کے خاکے انہی شخصیات کے خطوط کے اقتباسات اور مصنفہ کی تہراتی جتنہ ضروری کی بنا پر خاصے دلچسپ ہو گئے ہیں۔

لفظ اللہ خاں (۱۹۱۷ء؟) تماشائے اہل قلم (اڈل: ۱۹۹۶ء)

دس ممتاز شعرا اور ادبا کے خاکوں پر مشتمل یہ مجموعہ جناب لطف اللہ خاں کی تخلیق ہے، جنہوں نے اردو ادب کے بہرہ ور ادیبوں اور شاعروں کے کلام اور گفتگو کو محفوظ کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا اور اب ان کی کیسٹ لاہری میں پر صغیر کے نثری اتمام ادبا و شعرا کا کلام (بزبان شاعر) اور گفتگو محفوظ ہے۔ اس مجموعہ میں تحریر کردہ خاکے اسی ریکارڈنگ کے پس طرز پر تحریر کیے گئے ہیں۔ فکسالی زبان، بے ساختگی اور مختلفہ و شستہ اسلوب ان خاکوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ یہ خاکے طرز و مزاج کی خاطر تو نہیں لکھے گئے، البتہ کہیں کہیں کچھ واقعات سے مزاج اور طرافت کے پہلو نمایاں ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً جوش صاحب کی ریکارڈنگ کا واقعہ (ص ۲۷)، جگر مراد آبادی کے خاکے میں مغنیہ روشن آرا بیگم و گانگی کا مخصوص انداز (ص ۳۶)، حفیظ جالندھری اور اس وقت کے وفاقی وزیر پیر زادہ عبدالستار کے درمیان قوی زائدہ کی منظوری کے حوالے سے ہونے والا دلچسپ مکالمہ (ص ۷۰)، راشد کے خاکے میں صحاب قرلباش کی زبانی پیش کیا جانے والا واقعہ (ص ۸۲) اور عصمت چغتائی کے خاکے میں مصنف اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی ملازمہ کی ٹیلی فونک گفتگو (ص ۱۵۸) بھی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

احمد بشیر (پ: ۱۹۲۳ء) جو ملے تھے راستے میں (اڈل: ۱۹۹۶ء)

یہ احمد بشیر کے تیرہ خاکوں پر مشتمل کتاب ہے، جسے یونس جاوید نے مرتب کیا ہے اور ساتھ ’جوگی‘ کے نام سے تحریر کا خاکہ خود بھی لکھا ہے۔ علاوہ ازیں احمد بشیر کے بارے میں ممتاز مفتی کا خاکہ ’طنزہ‘ بھی اس میں شامل ہے۔ احمد بشیر کے ان خاکوں میں ایک بالکل ہی انوکھا، اچھوتا اور مختلف قسم کا اسلوب ملتا ہے۔ یہ خاکے بے رحم حقیقت نگاری کے بڑے خوب صورت مرتفع ہیں۔ وہ ان میں راسخی فتنہ انگیز پر دروغ مصلحت آمیز کا شیرہ چڑھانے کے قائل نظر نہیں آتے۔ ان کا یہی انداز ہمارے ہاں مختلف طبقہ ہائے فکر کے لوگوں کے نزدیک بیک وقت خوبی بھی ہے اور خرابی بھی۔ وہ اپنی تحریروں میں اپنی ترقی پسندی کا جی بھر کے اظہار کرتے ہیں اور پاکستان میں ترقی پسندوں کی ان کی کدول کھول کر تسلیم بھی کرتے ہیں:

”ترقی پسند مصطفیٰ مخلص تھے مگر جلدی میں تھے۔ انہوں نے ابھی تاریخ کے پردے کے عید نہیں سمجھے تھے۔ وہ جوان

اور جو شیلے تھے اور بھی سمجھی وہ انجمن ترقی پسند مصطفیٰ کو ایک سیاسی پارٹی کی طرح چلانے کی کوشش کرتے۔“ (۲۳۱)

ان خاکوں میں احمد بشیر کی سب سے نمایاں صفت ان کی دو ٹوک، کھری اور بے لحاظ طرز ہے، جس میں کہیں کہیں شائستگی بھی در آتی ہے مگر اکثر مقامات پر وہ زہر میں بھیجی ہوئی ہے۔ وہ اس معاملے میں شاعروں، ادیبوں، دانشوروں یا حکمرانوں، کسی سے زور رعایت کرتے نظر نہیں آتے۔ وہ جنرل ضیا الحق کے بارے میں لکھتے ہیں:

”نیا۔ اپنی ایک مسلح فلولہ تھا۔ اس کی بکواس کو کوئی اہمیت نہ دیتا تھا مگر اس کی بات چلتی تھی۔ اس نے دانشور کی توہین کی اور کہا کہ انہیں جڑ سے اکھاڑ دیا جائے گا۔“ (۲۳۲)

قدرت اللہ شہاب کو ان کے حلقہ احباب نے ایک بہت بڑے ادیب کے ساتھ ساتھ ولی اللہ ثابت کرنے کے بھی بے شمار جتن کیے ہیں مگر احمد بشیر کی ان سے متعلق رائے ملاحظہ ہو:

”شہاب نامہ مجھے پسند نہیں آیا۔ اگرچہ رپورٹ پڑاری مفصل ہے۔ میں کتاب کی گرفت کی بات نہیں کرتا۔ بلکہ اس کی خرابی ہے کہ آدمی شروع کرے تو چھوڑ نہیں سکتا۔ میں شہاب کی بات کرتا ہوں۔ اس نے کتاب نہیں لکھی۔ بلکہ مبالغہ منائی مرتب کیا مگر ملام مجھے ہامزت بری ہوتا نظر نہیں آتا۔“ (۲۳۳)

ان کی ٹیکسی طنز ہر جگہ کاری دار کرتی نظر آتی ہے، وہ اس سلسلے میں خود تک کو معاف کرتے دکھائی نہیں دیتے۔ اپنی اسی شعلہ بیانی کی بنا پر خود کو پھٹے جوتے کے منہ والا کہتے ہیں، قدرت اللہ شہاب کو بہم گوئی کا گام پھلوان قرار دیتے ہیں (ص ۲۰۹) اور علامت نگاروں کی اس طرح خبر لیتے ہیں:

”ادیب لفظوں کا سوداگر ہوتا ہے اور لفظ اگر سوشل کنٹریکٹ نہیں ہوتے تو کتے بچے کی آواز ہوتے ہیں۔“ (۲۳۴)

پھر ان کے خاکوں کے عنوانات بھی نہایت منفرد اور دلچسپ ہیں۔ مثلاً انہوں نے اپنے بہنوئی بریگیڈیئر عاطف کے خاکے کا عنوان ’موچھا‘ رکھا۔ ظہیر کشمیری کو وہ ’شعبہ باز‘ لکھتے ہیں اور کشور ناہید کو ’چھین چھری‘۔ مؤرخ الذکر خاکہ مصنف کی ’منہ پھٹی‘ کا بڑا کامیاب ثبوت ہے جسے پڑھنے کے بعد کشور ناہید جیسی بزم خود براڈ مائنڈ ڈبلی بی جی چلا اٹھتی ہے۔ پھر ممتاز مفتی کے نام کیا جانے والا انتساب بھی خاصا دلچسپ ہے، ملاحظہ ہو:

”پیارے ممتاز مفتی! میں نے تمہیں عقل سکھائی، تم نے مجھے جنون۔ ہم دونوں ناکام رہے۔“ (۲۳۵)

بہر حال مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب اردو خاکہ نگاری میں بڑا اہم اور منفرد اضافہ ہے اور کڑوی طر اور بے لاگ تجزیہ نگاری کی بڑی خوب صورت مثال۔

احمد عقیل روٹی (پ: ۱۹۳۲ء) کھرے کھوٹے (اول: ۱۹۹۵ء)

یہ کتاب بتیس مردانہ خاکوں پر مشتمل ہے جو ۱۹۹۵ء کے آغاز میں منظر عام پر آئی۔ احمد عقیل روٹی صاحب کے بارے میں سجاد باقر رضوی نے کہا تھا کہ ’روٹی تم آدھے علمی ہو اور آدھے فلمی‘۔ یہ کتاب اس جملے کا عملی ثبوت ہے، جس کی آدھی شخصیات علمی ہیں اور آدھی فلمی۔

روٹی صاحب بنیادی طور پر فکشن کے آدمی ہیں۔ خاص طور پر ناول اور ڈرامے میں ان کا قلم یکساں جہارت سے رواں ہوتا ہے۔ ان کے اسی داستانوی اسلوب کی چھاپ ان کے خاکوں میں بھی واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے خاکے کے بارے میں ایک بڑی پتے کی بات کہی ہے کہ:

”شخصی خاکہ ایسی منف ادب ہے جس میں داستان کی سی رنگینی اور سوانح کی سی صداقت ہونی چاہیے۔“ (۲۳۶)

احمد عقیل روٹی کے خاکے اس تعریف کے قدم سے قدم ملا کر چلتے محسوس ہوتے ہیں۔ جہاں تک ان کے خاکوں میں مزاح کی تلاش کا کام ہے تو وہ ہمیں کہیں بھی شوخ رنگوں میں دستیاب نہیں، البتہ اکثر مقامات پر اپنے کرداروں کی زندگی کے دلچسپ گوشے اور ان کے تڑپتے، پھڑکتے فقرے، اپنے مخصوص داستانوی اسلوب، ڈرامائی

انداز اور شوخ تہراتی جملوں کے سہارے تحریر میں گفتگی کا پہلو نمایاں کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے اپنے خاکے کی ڈرامائی پیشکش، احسان دانش کے خاکے میں ان کا یونانی دیوتا اپالو سے دلچسپ موازنہ، اچھا پہلوان کی شخصیت میں شرافت اور بد معاشی کی آمیزش، آغا حمید کی ڈراما بازی، بابا ظیل محترم کے بدلتے روپ، چاچا عبدالعزیز کی انوکھی سخاوتیں، حسن رضوی کا چھلیاں بیچنا، ظیل الرحمن سلیمان کا ملازمین کو گالیوں کا معاوضہ ادا کرنا، دیپ کمار کے دھڑ پر اپنا سر لگانا، دلدار پرویز بھٹی کی جملہ بازی، سجاد حیدر ملک کا یاگل بیوی کو سرعام گیت سنانا اور ان کے والد کا ہر اکس مٹی کو مرنے کے لیے باقاعدہ تیار ہو جانا اور پھر ظہیر کاشمیری، عکس مفتی، محمد علی اور اپنے خاکے کا ڈرامائی انداز۔ طارق عزیز کا خاکہ تو ہے ہی تین ایکٹ کا کھیل، ان سب نے مل جل کر ان کی تحریروں کی دلچسپی اور Readability میں اضافہ کر دیا ہے۔

جہاں تک کسی کا خاکہ اڑانے کی بات ہے تو یہ فن انہیں بالکل نہیں آتا بلکہ وہ قدم قدم پر اپنے کرداروں کا دفاع کرتے نظر آتے ہیں اور سچ بات تو یہ ہے کہ کہیں کہیں تو ان کے دفاعی سلسلے کے ڈانڈے مدلل مداحی سے جاملتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں سے دو چار جملے بطور نمونہ پیش ہیں:

”یونان ہے تو الفاظ کو مرد دھتا بہت ہے، بیدوں سے روند روند کر باہر نکالتا ہے۔ ہر لفظ کے سر پر شد کی ٹوپی رکھ دیتا ہے۔“
 ”کہنے لگے ’لوکی میز پر بیٹھ کر کھانا کھاتی ہے۔‘ میں نے جواب دیا ’لوکی بہت بدتمیز ہے، اسے پتہ ہی نہیں کہ کھانا کس پر بیٹھ کر کھایا جاتا ہے میز پر نہیں۔‘“ (۲۳۷)

ان مختصر خاکوں کے علاوہ احمد عقیل روٹی نے ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، ناصر کاظمی اور ممتاز مفتی کے تفصیلی خاکے بھی بالترتیب ’باقر صاحب‘ (۱۹۹۲ء) ’مجھے تو حیران کر گیا وہ‘ (۱۹۹۳ء) ’علی پور کا مفتی‘ (۱۹۹۵ء) کے عنوانات کے تحت لکھے ہیں، جو الگ الگ کتابچوں کی صورت میں چھپ چکے ہیں اور انھی خاکوں کی طرح دلچسپ اور پُر لطف ہیں۔ اب ذرا چلتے چلتے روٹی صاحب کی خاکہ نگاری سے متعلق ڈاکٹر خورشید رضوی کی منظوم رائے پر بھی نظر ڈال لیں:

احمد عقیل روٹی ! ہے تم میں ایک خوبی
 لکھتے ہو تم جو خاکہ دھتا ہے وہ پٹا کا (۲۳۳)

منظر علی خاں منظر (جون ۱۹۳۸ء - ۱۸ جنوری ۱۹۹۶ء) خاکہ نما (اڈل: ۱۹۹۱ء)

یہ ایکس شخصیات کے بائیس خاکوں، دہائی کے تینتیس صفحات کے سفر نامے اور تین عدد مضامین پر مشتمل مجموعہ ہے۔ منظر علی خاں کا خاکہ لکھنے کا ایک ہی اسٹائل ہے کہ وہ مختلف شخصیات سے ہونے والی ملاقاتوں اور بالعموم متعلقہ شخصیات کی تحریروں کو بنیاد بنا کر انھی کی روشنی میں مصنف کی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہیں اور اسی تہراتی و تجزیاتی گفتگو میں کہیں کہیں کوئی شوخی کی بات بھی کہہ جاتے ہیں۔ ان کا اسلوب خوش مذاقی سے مملو ہے، بعض مقامات پر یہی خوش مذاقی گفتگی کا روپ بھی دھار لیتی ہے۔ ان کے مزاح کا انداز اتنا محتاط ہے کہ کہیں ان کے ظلم سے کوئی شوخ یا چبھتا ہوا جملہ نکل بھی جائے تو اس سے لطف لینے کے بجائے اس کے حوالے ڈھونڈنے لگتے ہیں یا وضاحت کرنے لگتے ہیں۔ وہ مختلف شخصیات کے ساتھ ساتھ خود اپنی ذات پر بھی دلچسپ تہرے کرتے ہیں۔ ایک دو مثالیں:

”زندگی سے متعلق اکثر لوازم میں بشمول عہدہ و مرتبہ مجھے اونچائی نصیب نہ ہو سکی، سو میں نے اپنی سماعت کی دہچکائی کو بہت جانا۔“

”میری فطرت میں شامل ہے، سوائے اپنی بیوی کے میں ہر سوئٹ شے پر بڑی گہری نظر ڈالتا رہا ہوں۔ اکثر ایسا گہری نگاہ یا نظر بازی کے حوالے سے کسی اور کے حوالے ہوتے ہوتے بچا ہوں۔“

”محبوبہ تمہارے نیم باز آنکھوں سے لے کر غالب کے ’تیر نیم کش‘ تک اردو شاعری پر ’نیم‘ کا سایہ کہیں گرا، کہیں ہلکا ہے مگر موجود ضرور ہے۔“ (۲۳۹)

مکرر کہے بغیر (اؤل: ۱۹۸۴ء)

مذکورہ کتاب میں سولہ انشائیوں مضامین کے ہمراہ پانچ عدد خاکے بھی شامل ہیں جن میں چار ’خاکے نما‘ تو مختلف تقاریب میں پڑھنے کے لیے لکھے گئے ہیں البتہ ایک خاکہ جو آغا حسن عابدی کا ہے، نسبتاً توجہ اور فرصت کے ساتھ لکھا محسوس ہوتا ہے۔ باقی تحریروں کو تو تقریباً بیانی مضامین ہی کہا جائے تو اچھا ہے۔ انداز کہیں کہیں شگفتہ ہے۔

اے حمید (پ: ۱۹۲۸ء) سنگ دوست (اؤل: ۱۹۸۴ء)

یہ شاعروں ادیبوں کے تیس خاکوں پر مشتمل کتاب ہے اور اے حمید کے اسی طلساتی، رومانوی اور داستانی اسلوب کی حامل، جن کی ایک خصوصیت شوخی اور شگفتگی بھی قرار پاتی ہے۔ یہ شگفتگی باقاعدگی سے مزاح نگاری کے زمرے میں نہیں آتی۔ یہ محض ان کی طبیعت کا انبساط اور مزاح کی بذلہ سنجی ہے جس نے ان خاکوں کو کہیں کہیں ہم روش ظرافت کر دیا ہے۔ وہ دوست احباب کے لطائف و واقعات سے بھی مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں اور ان کا اسلوب بھی اس سلسلے میں ان کی معاونت کرتا دکھائی دیتا ہے، چند مثالیں:

”بہابی جان اس معاملے میں صحیح معنوں میں ’عبادت گزار‘ ہیں۔ انہوں نے اپنی زندگی کو عبادت صاحب کی زندگی کے سانچے میں کچھ اس خوبی سے ڈھالا ہے کہ سانچہ خود حیران ہے۔“

”مجھے یہ ہے امرتسر میں ساغر صدیقی دو گھوڑا بوکی کی قمیض پہنا کرتا تھا۔ اس زمانے میں ہم سب دو گھوڑا بوکی کی قمیض پہنا کرتے تھے۔ اب تو دو گھوڑے بچ کر بوکی کی ایک قمیض آتی ہے۔“ (۲۵۰)

ان خاکوں کے علاوہ بھی اے حمید صاحب کے خاکوں کے دو مجموعے ’چاند چہرے‘ اور ’چاند چہرے II‘ کے عنوانات سے حال ہی میں منظر عام پر آ چکے ہیں، اس کے پہلے حصے میں انڈین اور دوسرے حصے میں پاکستانی اداکاروں کے خاکے شامل ہیں۔

ضیا ساجد (پ: ۵ جون ۱۹۴۴ء) سرجیکل وارڈ (اؤل: ۱۹۹۴ء)

مذکورہ کتاب فکر تو نسوی، ظہیر کاشمیری، حفیظ جالندھری، احسان دانش، جوش ملیح آبادی اور فیض احمد فیض کے دو عدد خاکوں، پاکستان کی علامتی تاریخ بعنوان ’ہسٹری آف چچو کی چلیاں‘ اور مصنف کے سفر نامہ امریکہ ’آجائیں پھپھیاں اڑیک دیاں‘ پر مشتمل ہے۔

ان تمام تحریروں کی یکساں خصوصیت ان کی طوالت اور جزئیات و واقعات کی تکرار اور بھرمار ہے، یہاں تک

کہ یہ فحشی تحریریں خاکوں کی حدود سے نکل کر شخصیات کے تفصیلی تذکروں کا درجہ اختیار کر گئی ہیں۔ وہ کسی بھی شخصیت پر لکھے سے بیشتر بعض اوقات اتنی لمبی تمہید باندھتے ہیں کہ اصل موضوع کی تلاش میں قاری کی توقعات کا سانس ٹوٹنے لگتا ہے۔ پھر جب کہیں ایک شخص کے بارے میں لکھتے لکھتے اچانک کسی دوسرے شاعر ادیب کا ذکر آتا ہے تو اس کے بارے میں ایک دو باتیں کر کے آگے بڑھنے یا اصل مرکز کی طرف لوٹنے کے بجائے اس جزو یا شخصیت کے متعلق اتنی تفصیل میں چلے جاتے ہیں کہ اصل موضوع سے رابطہ ہی ٹوٹ جاتا ہے۔

تقریباً تمام ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ اختصار افسانے کی طرح خاکے کا بھی لازمی جزو ہے اور پھر جس طرح مختصر افسانے میں وحدتِ تاثر کی بڑی اہمیت ہوتی ہے اسی طرح خاکہ بھی اس صفت کا پوری طرح متقاضی ہوتا ہے، جو ان خاکوں میں مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔ جہاں تک ان خاکوں کے اسلوب کا تعلق ہے وہ بقول محسن نقوی بے حد زہریلا ہے۔ (۲۵۱) ضیا ساجد اپنے ترقی پسندانہ سائل کی رو میں بہتے بہتے شخصیتوں اور حقیقتوں کے اوپر سے نقاب اتارنے نہیں بلکہ نوچتے چلے جاتے ہیں۔ ایسے میں ان کے رویے میں ہمدردی یا فن کاری کی بجائے نفرت کی جھلک واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔

اپنی تحریر میں مزاح پیدا کرنے کے لیے وہ عموماً لطائف، پیروڈی یا اپنے اسی لاابالی اسٹائل کا سہارا لیتے ہیں۔ کہیں طنز و مزاح کا یہ تیر ٹھیک نشانے پر بیٹھتا نظر آتا ہے اور کہیں ان کی ٹھوس نظریاتی فضا میں گم ہو جاتا ہے۔ کبھی کہ انہوں نے چیزوں اور شخصیات کے بارے میں جو نظریات اپنے ذہن میں طے کر لیے ہیں، وہ ان سے کسی طور سمجھوتہ کرتے نظر نہیں آتے۔ ان کا یہی لاابالی اسلوب کہیں کہیں تو اتنا برہٹ ہو جاتا ہے کہ فحاشی کی حدود کو چھونے لگتا ہے اور پھر ان کی فحاشی منہ کی طرح محض معاشرتی برائیوں کی چولی اتارنے تک محدود نہیں ہوتی بلکہ خالصتاً مزاح لینے اور چکا لگانے کے لیے ہوتی ہے۔ کہیں کہیں مصنف ہمیں ہمارے مختلف بیمار اور غریب معاشرتی رویوں پر جھنجھوڑتا بھی نظر آتا ہے اور اپنے بارے میں بھی ہر طرح کا سچ اگلنے سے دریغ نہیں کرتا۔ اس قدر کھرا اور دونوک انداز کم ادیبوں کو نصیب ہوتا ہے۔

بہر حال مصنف کی ساری کوتاہیوں اور آزاد یوں کے باوجود ان کی تحریر میں اتنی جان ہے کہ قاری کو متوجہ اور حائر کیے بغیر نہیں رہتی اور وہ اکثر و بیشتر قاری کے لبوں پر مسکراہٹ بکھیرنے اور قہقہے اگانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ذیل میں ہم ان کے طنز و مزاح کی چند مثالیں نذر قارئین کرتے ہیں:

”ان کے ہونٹ سیون اوکلاک ہلڈ کی طرح پتلے، دہانہ پرانے شہر کی گلیوں کی طرح ٹھک اور آنکھیں معصوم بچوں کی خواہشوں کی طرح جھوٹی تھیں۔“

”قلمی مثلاًؤں کی تصویر سمجھتے وقت اخباری فوٹو گرافران سے یہ درخواست نہیں کرتے کہ میڈم ذرا مسکرائیں بلکہ یہ التماس کرتے ہیں کہ میڈم ذرا شرمائیں۔“

”دروکوں نے مجھے رو رو اور ہنس ہنس کر بتایا تھا کہ باباجی کو ادھر جہدہ ملا، ادھر ان کے مزاج ٹھک ہو جاتے ہیں، چڑا سیوں کو بھی انگریزی میں گالیاں دینے لگتے ہیں۔“

”عوام الناس کو سستا اور فوری انصاف مہیا کرنے کے لیے لٹری عدالتیں قائم کیں جو مجرم کو مجرم کرنے سے قبل ہی سزا سنادیتی تھیں۔“

”شہرت اور ناموری اصل میں سردیوں کے نالوں لباس ہوتے ہیں، جو گرمی پڑتے ہی ایک ایک کر کے اتر جاتے ہیں۔ ہاں
 اور کچھ وہ جاتا ہے جو مستقل اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ بعض بہت دیر تک اور برگد کی طرح پھیلے ہوئے شاعر بند میں بھی
 جھٹکا کر سمجھ رہے ہوتے ہیں اور بعض نظر نہ آنے والے شاعر بعد میں بڑھتے بڑھتے شملہ پہاڑی بن جاتے ہیں۔“ (۱۵۲)

میر اساجد کی یہ کتاب خاکہ الیہان ادبا شعرا کے علاوہ بھی دوسرے شاعروں، ادیبوں کے تذکروں اور تہذیب
 سے بھری پڑی ہے اور وہ مختلف شخصیات کا تعارف و تذکرہ جس انداز میں کرتے ہیں، اس حوالے سے کتاب کا عنوان
 خاص اہمیت کا حامل ہے کہ ان کے ہاں کہیں مزاح تضحیک کی حدود کو چھوٹا ہے اور کہیں طنز چکری اتار ترقی نظر آتی ہے
 بہر حال یہ تہرے ہیں بہت دلچسپ اور پر لطف۔ ذرا دیکھیے:

”کشمیری ہونے کے ناطے شہزاد احمد سے بے حد عشق کرتا ہے، اس کا کہنا ہے، جس کی رنگت سبزی مائل گوری نہیں
 اور تو سب کچھ جانتی کہ انسان بھی ہو سکتا ہے، کشمیری نہیں، شہزاد احمد کے سبزی مائل کورے رنگ سے جذباتی ہو کر گریہ
 کہہ چکا ہے کہ دل چاہتا کہ شہزاد صاحب پر چادر ڈال کر انہیں کھا جاؤں۔“

”حضرت فیصل شہنائی کا نیا مجموعہ کلام ’لہائیل‘ شائع ہوا تو اس نے اسے لہائیل ’گردانا اور مجھے نکھا کہ جو فیصل
 صاحب کی اگلی کتاب ’تہاں گائے‘ چھپے، مجھے نورا ارسال کر دیتا۔“

”پبلشروں سے خود معاوضہ وصول نہیں کرتے، ان کی بیگم پبلشروں کو ڈیل کرتی ہے۔ اے حمید سے کھواتی بھی ان کی
 بیگم ہیں۔ اے حمید کو حلال حرام اشیا کے ساتھ کمرے میں بند کر دیا جاتا ہے۔ اور اس وقت کڈی کھولی جاتی ہے
 جب وہ کڑکڑکڑاں، کڑکڑکڑاں کرتے ہیں۔“

”ناصر زیدی کو پہلی بار دیکھ کر مجھے یقین نہیں آیا تھا کہ لمبے بال اور سمندر نما تن و خوش رکھنے والے یہ ایکسٹرا
 ہیں۔ میں انہیں سینڈو سمجھتا تھا، جو رالوں پنڈلیوں سے چمکی ہوئی سرخ فلائین کی پتلون پر نقرئی ککوں والی چوڑی جلی

ہاتھ کر اور بیروں میں یونانی سپر سالاروں جیسی چمک چمک کر بالوں کے ساتھ ٹریکٹر ڈرائیو کھینچتے ہیں۔“ (۱۵۳)

میر وڈی اور عربانی بھی ضیا ساجد کے مزاح کے دو بڑے حربے ہیں، ان کی بھی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

”اس ایلے کے بعد میری کرلوٹ گئی۔ شق ہلکر کے بند میں چلے گئے انداز میں منہ ہی منہ میں بڑبڑایا۔“

”چچے ہمارے عہد کے چالاک ہو گئے۔“

”میر یہ دیکھ کر کہ پان کی بیک سے ان کے منہ کو آٹھواں مہینہ لگ گیا ہے، وہ اب بول نہیں سکیں گے۔“ (۱۵۴)

”تیسرے روز مجھے نندا پانژنگ ہو گئی۔“ (۱۵۴)

اعجاز رضوی (پ: ۶ نومبر ۱۹۵۹ء) کلوز آپ (اڈل: ۱۹۸۹ء)

اعجاز رضوی کی یہ تصنیف اکیس خاکوں پر مشتمل ہے، جس میں مرزا غالب کے علاوہ باقی تمام خاکے موجود
 شعرا، ادبا یا ان کے اساتذہ اور دوستوں کے ہیں۔ زیادہ تر خاکہ الیہان کا تعلق ایم۔ اے۔ او کالج، شعبہ اردو سے ہے۔
 اعجاز رضوی کا خاکہ لکھنے کا انداز بالکل سیدھا ہے۔ وہ کسی بھی شخصیت سے متعلق اپنی اور لوگوں کی آراء
 تحریر کے شانہ بشانہ چلتی رہتی ہے۔ وہ اپنے کردار کو نہ ہیرو نہ بھارتیہ ہو، مسخ کر دیتا ہے، بلکہ جوں کا توں پیش کر دیتا ہے

”ادبیات پر نہ تو کڑی طنز کے تیر پھینکتے ہیں اور نہ انہیں مذاق نما مزاح میں اڑاتے ہیں۔ البتہ ان کی تحریروں میں کہیں ذومعنی جملے ضرور در آتے ہیں، جن کے بعد وہ فوراً ہی پٹری پر آ جاتے ہیں۔ ”فنون“ گروپ کی ہمدردیاں اور ان گروپ سے خاصیت بھی اس کتاب کی سطروں سے جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کے مزاح کی ایک دو مثالیں:

”میری داڑھی اور طاہر اسلم کورا کی رنگت آپ کو کسی غلط فہمی میں مبتلا کر سکتی ہے۔“

”خدا غواستہ آپ کے چہرے کو رقبے کے لحاظ سے کچھ ہال میسر آ جائیں تو یقیناً لوگ آپ کے سامنے ہنسا اور بولنا پھوڑ دیں۔“ (۲۵۵)

کبیر خاں (پ: ۱۹۲۸ء) (چاند چہرے (اؤل: ۱۹۹۳ء)

محمد کبیر خاں کا یہ مجموعہ انتیس خاکوں پر مشتمل ہے، جس میں شاعروں، ادیبوں اور بالخصوص ابوظہبی سے ملا لوگوں کے خاکے ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر خاکے فرمائشی طور پر لکھے گئے ہیں۔ اس لیے جا بجا مزاح پیدا کرنے اور کوشش نظر آتی ہے۔ جب کہ مصنف کا اپنا خاکہ اور والدہ ماجدہ کا خاکہ ”کی بے جی“ یقیناً بے ساختگی اور گفتگوئی انداز میں لکھا گیا ہے۔ ان دونوں خاکوں کی خاص بات یہ ہے کہ یہ دونوں تحریریں مصنف نے لوگوں کے لیے نہیں بلکہ اپنے دل کے کہنے پر لکھی ہیں اور بلاشبہ کامیاب ہیں۔ بقیہ تحریروں میں وہی آمد اور آورد والا فرق ہے۔

اس میں شک نہیں کہ مزاح اور گفتگوئی محمد کبیر خاں کے مزاج میں شامل ہے، جس کا اظہار ان کے خاکوں میں لکھیں کہیں ہوتا ہے لیکن مجموعی طور پر وہ اپنی تحریروں کو بے ساختگی کی سان پر صیقل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ علامہ اقبال قاسمی نے کتاب کے فلیپ میں لکھا ہے کہ بے ساختگی کے اعتبار سے یہ مصنف کی پہلی کتاب لگتی ہے۔ لیکن ملاحظہ ہوں کہ یہ فلیپ کا روایتی جملہ تحسینیہ ہے، ورنہ اصل بات یہ ہے کہ یہ محمد کبیر خاں کی تیسری کتاب ہی لگتی ہے۔ ان کے مزاح کے ایک دو نمونے:

”قبائلی علاقوں میں بالخصوص اور سرحد میں بالعموم جتنی توجہ معیاری دشمن پیدا کرنے اور دشمنیاں پالنے پر دی جاتی ہے

اتنی پنجاب میں گندم اور کپاس اگانے پر بھی نہیں دی جاتی۔“

”اس کی کم کوئی اور خاموشی کی وجہ سے ابتدا لوگ اسے فلسفی سمجھ بیٹھے ہیں مگر دو چار ملاقاتوں میں خود بخود کھل جاتا ہے

تو لوگ بھی اسے خود بخود سمجھ جاتے ہیں۔“ (۲۵۶)

ڈاکٹر یونس بٹ (پ: ۱۹۶۲ء)

قیام پاکستان کے بعد اردو ادب کا سفر تمام تر سنگینی حالات کے باوجود پورے زور و شور سے جاری رہا۔ لیکن اس ابتدائی دور ایسے میں تخلیق ہونے والا ادب کسی نہ کسی حوالے سے تقسیم ملک کے سلسلے میں ہونے والی اکھاڑ بکھاڑ سے متاثر نظر آتا ہے۔ ایسے میں کسی مزاح نگار کا بیٹنا یقیناً کسی معجزے سے کم نہ تھا، کہ جب پطرس بخاری جیسے علامہ مزاح بھی تقریباً اپنی چپکار ختم کر چکے تھے، لیکن ان حالات کے نوراً بعد شفیق الرحمن کے ساتھ ساتھ ابن انشا، محمد عارف، مشتاق احمد یوسفی، سید ضمیر جعفری، کرل محمد خاں اور عطاء الحق قاسمی وغیرہم کی صورت میں آسانی ادب پر اردو کی خوش صورت اور دل فریب کہکشاں کے ظہور پذیر ہونے کو اردو ادب کی خوش قسمتی ہی تصور کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ہر ایک دور ایسا بھی آیا جب ان میں سے بیشتر احباب بقول ممتاز مفتی:

”اپنی اپنی چونچ پروں تلے دہا کے بیٹھ گئے۔“ (۲۵۷)

ایسے میں بیسویں صدی کی آخری دہائی کے ساتھ ہی میڈیکل کا ایک طالب علم اردو مزاح میں ایک دھڑکے کے ساتھ وارد ہوا، جس نے دیکھتے ہی دیکھتے ہر طرف لفظوں کی پھلجھڑیاں نکھیر دیں۔ اس کا انداز اور اسانک دیکھ کے لگا تھا کہ مزاح کا خیر اس کی گھٹی میں شامل ہے۔ اس نے مزاح کی تخلیق میں واقعہ، لطائف اور صورت حال کے بجائے جملہ بازی اور الفاظ کے توڑ پھوڑ کا طریقہ اپنایا۔ اور اس طرح کہ پورے اردو ادب میں کوئی شخص بھی متاثر ہوئے بغیر رہ سکا۔ اس کا سفر ’چاو خنداں‘ کے انشائیوں سے شروع ہو کے خاکہ نگاری اور ڈرامے سے ہوتا ہوا سفر نامہ اور کالم نگاری تک پھیل گیا۔ اس کا آغاز اتنا خوب صورت اور جاذب نظر تھا کہ پولس بٹ جدید اردو مزاح کی پہچان بن کے رہ گیا۔ اگرچہ اس کے موضوعات اور طریقہ ہائے کار انتہائی محدود تھے مگر بقول مشتاق احمد یوسفی:

”اچھے محدود ڈکشن میں ایسی قیامت شاید کسی اور نے نہ ڈھالی ہو۔“ (۲۵۸)

اس محدود ڈکشن کے ساتھ ڈاکٹر پولس بٹ نے ایک روگ بیمار لوہی کا بھی پال لیا۔ یہ بیمار لوہی ایسی بڑا ہے جس نے بڑے بڑے شاعر ادیب اردو ادب سے چھین لیے۔ اردو ادب میں اچھے مزاح کی کمی تھی لہذا ڈاکٹر پولس بٹ کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ عزت، دولت اور شہرت Pet dog کی طرح اس کے پیچھے پیچھے چلی آئی۔ انہی چیزوں کی مزید خواہش میں وہی حادثہ ہوا کہ جو اکثر تیز رفتاری میں ہوتا ہے کہ وہ اپنا توازن برقرار نہ رکھ سکے اور ان کا بلندی بہتری سے شروع ہونے والا سفر نہ صرف ایک مقام پہ آ کے رک گیا بلکہ ادب کے بے شمار سنجیدہ قارئین کے بقول اس کا گراف نیچے کی طرف آنا شروع ہو گیا۔

اردو ادب کے بے شمار ادبا و ناقدین نے انہیں خراج تحسین پیش کیا ہے، جن میں سے چند آرا ملاحظہ ہوں:

”محمد پولس بٹ کو قدرت کی طرف سے کچھ ایسی ظلم کاری و دلیت ہوئی ہے کہ وہ جس موضوع کو چھوٹا ہے، اسے بگاڑ دیتا ہے۔“

”ظرافت ان کی تحریروں میں ایک مسلسل دریا کی طرح ٹھٹھکیں مارتی رہتی ہے۔“ (۲۵۹)

ذیل میں ہم ڈاکٹر پولس بٹ کی خاکوں کی مختلف کتابوں سے چند اقتباسات نمونے کے طور پر پیش کرتے ہیں:

(۱) شناخت پریڈ (۱۹۹۰ء)

”بچپن میں صحت ایسی تھی کہ والدہ اسے سکول لے کر جاتی تو محلے والے سمجھتے کہ ہسپتال لے کر جا رہی ہے۔ کوہر انوالہ کی روایت کے مطابق ورزش کے لیے اکھاڑے گیا تو استاد پہلوان نے دیکھ کر کہا ”تمہاری ورزش کے لیے اتنا ہی کافی ہے کہ روزانہ دو کشتیاں دیکھ لیا کرو۔“

”وہ تو داتا صاحب کے مزار پر جا کر بھی یہ دعا مانگتا ہے ”یا اللہ! میرے صدقے داتا صاحب کے گناہ معاف کر دے۔“

”جب سے اسے گھر کا رستہ یاد ہوا ہے، اس نے گاڑی لے لی ہے، لیکن جس طرح وہ گاڑی چلاتا ہے، اس کے لیے ضروری ہے کہ ایک سڑک بھی لے لے۔“

”اس کی کہانیاں پڑھ کر ہندو متاثر ہونہ ہو، ہالنگ ضرور ہو جاتا ہے۔“ (۲۶۰)

(۲) شیطانیاں (۱۹۹۱ء)

”پہلے اس نے حضرت آدم کو سجدہ نہ کیا تو شیطان بنا۔ اب اسے شیطان رہنے کے لیے آدم کو روزِ سجدہ کرنا پڑتا ہے۔“
 ”ہمارے ہاں جتنے بھی اچھے عاشق ملتے ہیں، وہ کتابوں میں ہیں یا قبرستانوں میں۔“ (۲۶۱)

(۳) افراتفریح (۱۹۹۲ء)

”تعلق اس خاندان سے ہے جہاں مائیں بیٹیوں کو اتنا چیک نہیں کرتیں جتنا چیک سمجھتی ہیں۔ اس کی نانی کے دور میں ایک حکمران نے ان کے کشتوں کے پٹے لگا دیے تو انہوں نے ان کی پشتوں کو کھٹے لگا دیے۔“

”سلطان راقی ہمارا وہ بین الاقوامی ہیرو ہے جسے لڑائی اور ایکشن کے لیے ڈھیلیٹ کی ضرورت نہیں پڑتی، تو سین کے لیے پڑتی ہے۔“

”جہاں میں اپنے کالج کی سب سے خوب صورت لڑکی تھی۔ اس سے اعزاز کریں کہ ان دنوں لڑکیوں کو پڑھانے کا کس قدر کم رواج تھا۔“ (۲۶۲)

(۴) عکس بر عکس (دوم: ۱۹۹۳ء)

”تاہم قلت نوابزادہ نصر اللہ خاں صاحب بھی قوم کے درد میں جتنا رہ رہ کر حکیم الامت نہ سہی، نیم حکیم الامت تو بن ہی گئے ہیں۔“

”برسات کا موسم دراصل برساتی موسم ہوتا ہے اور ہماری فلموں میں بارش کے گیت یوں فلمائے جاتے ہیں تاکہ فلمیں بھی بارش ہوں۔“ (۲۶۳)

(۵) غل دستہ (سوم: ۱۹۹۴ء)

”وہ ہے، یو، اہی کے تاحیات صدر ہیں یعنی جب تک جے یو پی حیات ہے۔“ (۲۶۴)

”راے صاحب کسی واقعہ پر حیران ہوں تو انہیں چپ لگ جاتی ہے۔ اپنی پیدائش کے تین سال بعد تک نہ بولے۔“ (۲۶۳)

مختصر یہ کہ اردو میں شخصیت نگاری کا یہ سلسلہ بہت پھیلا ہوا ہے۔ لیکن ہم نے اس باب میں کوشش کی ہے کہ نئی تحریروں کو موضوع بنایا جائے جن میں طنز و مزاح کا عنصر غالب ہو یا یہ جو ہر کسی نہ کسی صورت میں واضح طور پر نمودار ہو۔ پھر ہم نے طوالت کے خوف سے خود کو صرف ان مصنفین تک محدود رکھا ہے جن کی شخصی تحریریں کتابی صورت میں منظر عام پر آچکی ہیں۔ مگر نہ ایک ایک دو دو خاکے یا شخصی مضامین تو شاید اردو کے ہر ادیب کے ہاں مل جائیں۔

اس سلسلے میں ’نقوش‘ کا شخصیات نمبر (اول و دوم) بھی قابل ذکر ہے کہ اس میں بعض شخصی تحریریں مزاح کا انداز نمونہ ہیں۔ لیکن اسے ہم نے الگ سے موضوع بحث اس لیے نہیں بنایا کہ اس میں شامل طنز و مزاح کی حامل تحریروں کی متعلقہ مصنفین کے ذاتی مجموعوں میں بھی بار پا چکی ہیں۔

شخصیت نگاری کے اسی سلسلے میں متعدد آپ بیتیاں و سوانح عمریاں مثلاً کنور مہندر سنگھ بیدی کی 'یادوں کا سفر'، اسے حمید کی 'داستان گو'، میرزا ادیب کی 'مٹی کا دیا'، نظیر صدیقی کی 'سو یہ ہے اپنی زندگی' اور لطف اللہ کی 'میرزا کا سفر' کے سلسلے (وزیر اعظم ادبی انعام یافتہ: ۱۹۹۸ء) وغیرہ اور خاکہ نگاری میں اعجاز حسین کی 'جان پہچان'، رئیس احمد خٹک کی 'دید شنید'، فارغ بخاری کی 'الہم' اور 'دوسرا الہم'، عبدالسلام خورشید کی 'تعارف و تذکرہ'، جگن ناتھ آزاد کی 'سب کیلئے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں'، مالک رام کی 'وہ صورتیں الہی'، حافظ لدھیانوی کی 'سوانح گم گشتہ'، احراز

نقوی کی 'راہِ سراب کے تنہا مسافر'، محمد ایوب قادری کی 'کاروانِ رفتہ'، صادق الخیری کی 'نایاب ہیں ہم' اور شہل جہانگیر کی 'یارانِ نجد' وغیرہ بھی طنز و مزاح کا نمایاں حوالہ نہ رکھنے کی بنا پر ہمارے اغماض کا سبب بنیں۔

علاوہ ازیں متفرق خاکہ نگاروں میں آغا حیدر حسن، خواجہ غلام السیدین، دیوان سنگھ مفتون، مولانا واصف دہلوی، بیگم انیس قدوائی، بیگم صالحہ عابد حسین، خواجہ احمد فاروقی، خلیق انجم، ثار احمد فاروقی، خواجہ حسن علی نظامی، شفیق فرحت، وجاہت سندیلوی، سید ضمیر حسن دہلوی، صغریٰ مہدی، سراج النور، رام نرائن راز اور شاہد حنائی وغیرہم کے نام بھی شامل ہیں۔

پھر مشفق خواجہ کے شہرہ آفاق کالموں میں بھی بعض شخصیات کے تھکے نقش خاصے کی چیز ہیں، جن کا ہم ان کی کالم نگاری کے ضمن میں جائزہ لیں گے۔ البتہ ان دنوں بھارت میں جاندار مزاح نگاری کی دیگر گوں صورت حال میں انور ظہیر خاں کے سات گفتہ خاکوں کا مجموعہ (مت سہل ہمیں جانو) اور پاکستان میں ڈاکٹر حسن مکھیانہ (پ: کم جنوری ۱۹۵۶ء) کی ذاتی زندگی کے چلبے واقعات پر مبنی خود نوشت (انوکھا لاڈلا) اور محترمہ سیما غزنوی کی اپنے شوہر کی دلچسپ انداز میں لکھی سوانح (آپ کا باکسر، میرا شوہر، مطبوعہ: ۱۹۹۷ء) سامنے آئی ہے، جو مزاح نگاری میں خواتین کی بہتر نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔ مگر نہ تو اس میدان میں خواتین کا حصہ تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ ویسے عجیب بات ہے کہ مزاح اور خواتین دونوں کو عموماً 'صغیر لطیف' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے لیکن القاب کی مماثلت کے علاوہ اور کسی حوالے سے ان دونوں اصناف کی آپس میں بیتی نظر نہیں آتی لیکن ناصربشیر کے بقول:

”باکسر کی اس بیوی نے ہمارے کئی مزاح نگاروں کو ناک آؤٹ کر دیا ہے۔“ (۲۶۵)

علاوہ ازیں دونوں ممالک کے ادبی رسائل میں چھپنے والے بعض متفرق خاکوں میں بھی طنز و مزاح کے خال خال نمونے اس صنف میں بہتر امکانات کی پیش گوئی کرتے نظر آتے ہیں۔

پھر حال ہی میں دونوں جوانوں کے خاکوں کے مجموعے یعنی سلمان باسط کا 'خاکی خاکے' (۱۹۹۹ء) اور گل نوخیز اختر کا 'No خیزیاں' (۲۰۰۰ء) بھی جدید خاکے میں اچھا اضافہ ہیں۔ خاص طور پر گل نوخیز اختر کے خاکوں میں بڑے بڑے دھار اور نوکیلے فقرے ہیں۔ اگرچہ ان کا لہجہ عوامی ہے لیکن جملوں کی رنگینی اکثر مقامات پر اپنا اثر دکھاتی نظر آتی ہے۔ نمونے کے طور پر صرف ایک جملہ:

”شریف آدمی کی پہچان یہ ہے کہ وہ 'مجھے' کے پائے 'کھانے' کا کہہ کے جائے اور وہاں 'مجھے' کے پائے ہی کھاتا ہو جائے۔“ (۲۶۶)



حواشی : باب چہارم

سوانح اور خود لوشت سوانح (مضمون) مشمولہ ماہنامہ 'صریر'، کراچی، اپریل ۱۹۹۸ء، ص ۷۳-۷۴
مرزا فرحت اللہ بیگ نے کتاب کے دیباچے میں اپنی دفتری زندگی کو اسی نام سے تعبیر کیا ہے، ص ۵۳
فرحت اللہ بیگ، میری داستان، ص ۵۳

ایضاً، ص ۲۵

اپنے زمانہ تصنیف کے اعتبار سے یہ آپ جتنی ہمارے موضوع میں شامل نہیں لیکن چونکہ قیام پاکستان سے قبل اس کی طباعت کی گواہی نہ آسکی اور نہ کسی تحقیقی و تنقیدی تذکرے میں اس کی بازگشت ہی سنائی دیتی ہے۔ اس لیے ہم نے یہاں اس کا تذکرہ کرنا ضروری خیال کیا۔ دوسرے ڈاکٹر اسلم فرخی نے اس کے تعارف کے آخر میں اسے ایک مزاحیہ آپ جتنی قرار دے کر جو غلط فہمی پیدا کی ہے، اس کا ازالہ بھی اسی طرح ممکن تھا کہ اس کا ذرا تفصیلی تجزیہ کیا جائے۔

میری داستان، ص ۵۶

تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۳۹، ۲۴۳، ۲۷۹

ایضاً (دیباچہ)، ص ۲۵

پیش لفظ: 'مرگزشت'، ص ۶

ایضاً (مقدمہ)، ص ۱۰

ایضاً، ص ۵۰۰

ایضاً، (مقدمہ)، ص ۱۱

ایضاً، ص ۷۶

ایضاً، ص ۷۸

ایضاً، ص ۸۱-۸۲

ایضاً، ص ۸۹

ایضاً، ص ۲۲۳

مرگزشت، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۱۹، ۳۵۸

دیباچہ بعنوان 'کیوں؟': آشفہ بیانی میری، ص ۱۱

آشفہ بیانی میری، ص ۹۱

ایضاً، ص ۱۳۹

ایضاً، ص ۱۷۱

دونوں اقتباسات کے صفحات بالترتیب ۱۹، ۶۷

ایضاً، ص ۵۰

- ۲۵۔ ایضاً، ص ۸۳-۸۴
- ۲۶۔ ایضاً، ص ۱۳۹
- ۲۷۔ تعارف آغا عبدالحید، سرگزشت، ص ۱
- ۲۸۔ دیباچہ، سرگزشت، ص ۲
- ۲۹۔ سرگزشت، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۸۷، ۳۱-۳۰
- ۳۰۔ سرگزشت، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۷۶-۲۷۷، ۲۷۷، ۲۷۷، ۲۷۷، ۱۹۸، ۳۲۹، ۷۷، ۷۷، ۷۷
- ۳۱۔ اردو ادب کا مسکراتا ہوا فلسفہ (مضمون) مشمولہ 'نیرنگ خیال' ماہنامہ، راولپنڈی۔ جون ۱۹۹۰ء، ص ۲۸
- ۳۲۔ زرگزشت، ص ۱۲
- ۳۳۔ ایضاً، ص ۶۹
- ۳۴۔ ایضاً، ص ۳۱۵
- ۳۵۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷-۳۱۸
- ۳۶۔ ایضاً، ص ۱۱۱
- ۳۷۔ ایضاً، ص ۱۶۳
- ۳۸۔ ایضاً، ص ۱۲۰-۱۲۱
- ۳۹۔ ان اچھوتی کہادتوں کے صفحات بالترتیب یہ ہیں: ۲۹، ۵۶، ۸۰، ۱۰۸، ۱۲۳، ۱۷۰، ۲۶۰
- ۴۰۔ زرگزشت، ص ۱۳
- ۴۱۔ نمونے کے طور پر دی گئی تشبیہات کے صفحات کی ترتیب یوں ہے: ۲۲، ۳۴، ۷۱، ۲۹۲، ۳۱۱
- ۴۲۔ موازنہ و تضاد کے سلسلے میں دی گئی مختصر مثالوں کے صفحات کی ترتیب: ۸۰، ۹۰، ۱۰۹، ۱۳۱، ۲۱۷، ۳۰۶
- ۴۳۔ بیروڈی کی مثالوں کے صفحات بالترتیب یوں ہیں: ۱۰۲، ۲۳۰، ۲۷۰، ۲۷۷، ۲۸۱، ۲۸۳، ۲۸۹
- ۴۴۔ ڈاکٹر طبع افروز زیدی، اردو ناول میں طنز و مزاح، ص ۲۵۰
- ۴۵۔ ابن اسماعیل، اردو طنز و مزاح - احتساب و انتخاب، ص ۸۳
- ۴۶۔ مجتبیٰ حسین، مشتاق احمد یوسفی - ایک جائزہ (مضمون)، مشمولہ 'کتاب نما' ماہنامہ، نئی دہلی - اکتوبر ۱۹۹۲ء، ص ۲۲-۲۳
- ۴۷۔ سید ضمیر جعفری، اردو ادب کا مسکراتا ہوا فلسفہ (مضمون)، مشمولہ 'نیرنگ خیال' ماہنامہ، راولپنڈی۔ جون ۱۹۹۰ء، ص ۳۱
- ۴۸۔ احمد اسلام احمد، زرگزشت (مضمون/تبصرہ)، مشمولہ 'فنون' ماہنامہ، لاہور۔ اگست/ستمبر ۱۹۷۶ء
- ۴۹۔ 'ریت پر لکیریں' (ڈائری)، مشمولہ 'فنون' ماہنامہ، لاہور۔ نومبر/دسمبر ۱۹۷۶ء، ص ۶۶
- ۵۰۔ بوئے گل، نالہ دل، دود چرای محفل، ص ۶۶
- ۵۱۔ ایضاً، ص ۸۳
- ۵۲۔ ایضاً، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۸۶، ۹۳
- ۵۳۔ ایضاً، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۰۶، ۲۰۷
- ۵۴۔ ایضاً، ص ۲۰۷
- ۵۵۔ کلشن نگار - ممتاز مفتی، ص ۱۲
- ۵۶۔ اکلم نگری، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۳، ۳۰۷، ۸۹۳، ۸۹۳
- ۵۷۔ کلاؤن (مضمون) مشمولہ 'انکار' ماہنامہ - اکتوبر ۱۹۸۳ء، ص ۳۳
- ۵۸۔ خط بنام مدبر 'انکار' مطبوعہ 'انکار' فروری ۱۹۸۳ء، ص ۱۶۷

شہدۂ احتجاج مضامین فکرِ قوسوی، ص ۸

ہم، ص ۳۳

ہیری ہیری، ص ۹۳

ایضاً، ص ۱۲۲

ایضاً، ص ۱۳۹-۱۳۰

پیار کا چمکا (خاکہ)، مشمولہ 'اوکھے لوگ'، ص ۱۳۲-۱۳۵

ہیری ہیری، ص ۱۷

رتنی پسند ادب، ص ۵۳۳

اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی و سماجی پس منظر، ص ۴۱۵

ہیری ہیری، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۰۶، ۱۶۳

ہیری ہیری، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۶۰، ۴۹

اردو کی مزاحیہ صحافت، ص ۱۳

خاکہ 'احسان دانش' مشمولہ 'عطائے'، ص ۱۵۰

دونوں واقعات کے صفحات بالترتیب: ۸۶، ۸۵، ۱۲۸

دیباچہ 'ہم ستر'، ص ۱۴

باب: 'یہ بھی اک روپ ہے خوشامد'، مشمولہ 'دُخل در محمولات'، ص ۱۱۳-۱۱۴

دیباچہ 'حیات مستعار'، ص ۸

حیات مستعار، ص ۱۱

دونوں جملوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۶، ۱۱۵

ایضاً، ص ۹۱

شہاب نامہ، ص ۸۲

ایضاً، ص ۶۶

کھوئے ہوؤں کی جستجو، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۷۸، ۲۵۵

یادوں کا سفر، ص ۴۷

ایضاً، ص ۶۷

ایضاً، ص ۸۶

کاکولیات، ص ۱۵

تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۸۷، ۵۱، ۴۷

دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۰۴، ۱۰۳

بختلمین بسم اللہ، ص ۱۵

ایضاً، ص ۱۸۳

آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ، ص ۱۰

ماہنامہ 'صریح' کراچی - مارچ ۱۹۸۸ء، ص ۷۷

آپ، ص ۱۲۸

- ۹۳۔ ایضاً، ص ۱۵۹
- ۹۴۔ خاکہ کاری۔ فن و تنقید، ص ۳۴
- ۹۵۔ نقوش۔ مئی ۱۹۵۹ء، ص ۷۵
- ۹۶۔ کتاب نما، ماہنامہ، جنوری ۱۹۸۵ء، ص ۱۰
- ۹۷۔ گچھائے گرانمایہ، ص ۲۴۱
- ۹۸۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۸۱
- ۹۹۔ دیباچہ، 'سجے فرشتے'، مشمولہ 'منظوم'، ص ۲۳۰
- ۱۰۰۔ سجے فرشتے، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۶، ۱۶
- ۱۰۱۔ ایضاً، ص ۲۵
- ۱۰۲۔ ایضاً، ص ۵۷
- ۱۰۳۔ ایضاً، ص ۶۹
- ۱۰۴۔ ایضاً، ص ۹۲
- ۱۰۵۔ ایضاً، ص ۹۳
- ۱۰۶۔ ایضاً، ص ۱۱۹
- ۱۰۷۔ ایضاً، ص ۱۳۰
- ۱۰۸۔ ایضاً، ص ۱۵۴
- ۱۰۹۔ ایضاً، ص ۱۸۸
- ۱۱۰۔ ایضاً، ص ۱۶۵
- ۱۱۱۔ ایضاً، ص ۲۰۹
- ۱۱۲۔ ایضاً، ص ۲۰۶
- ۱۱۳۔ ایضاً، ص ۲۱۹
- ۱۱۴۔ گچے فرشتے، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۸۲، ۱۱۰، ۷۳
- ۱۱۵۔ ایضاً، ص ۱۳۷
- ۱۱۶۔ لاؤڈ سپیکر، ص ۲۳۳
- ۱۱۷۔ ایضاً، ص ۲۳۴
- ۱۱۸۔ ایضاً، ص ۲۶۳
- ۱۱۹۔ ایضاً، ص ۲۸۴
- ۱۲۰۔ لاؤڈ سپیکر، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۱۵، ۲۱۰، ۲۰۷
- ۱۲۱۔ ایضاً، ص ۱۴۲
- ۱۲۲۔ ایضاً، ص ۲۳۰
- ۱۲۳۔ لاؤڈ سپیکر، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۶۴، ۳۳۹، ۲۷۹
- ۱۲۴۔ کتاب نما، نومبر ۱۹۹۳ء، ص ۷۵
- ۱۲۵۔ ابتدائی، قاعدہ بے قاعدہ، ص ۸
- ۱۲۶۔ مرض مصنف، قاعدہ بے قاعدہ، ص ۹-۱۰

- قائدہ ہے قائدہ، ص ۱۹
- ایضاً، ص ۲۲-۲۱
- ایضاً، ص ۲۶
- ایضاً، ص ۳۰
- ایضاً، ص ۴۷-۴۸
- قائدہ ہے قائدہ، ساتوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۹، ۶۹، ۸۷، ۹۲، ۱۰۳، ۱۱۱، ۱۸۰
- ایضاً، ص ۳۵-۳۶
- ایضاً، ص ۹۱
- قائدہ ہے قائدہ، دونوں تشبیہات کے صفحات بالترتیب: ۷۳، ۹۲
- ایضاً، ص ۳۱
- اردو طرز و مزاج - احتساب و انتخاب، ص ۹۳
- اردو ادب میں طرز و مزاج، ص ۱۹۲
- ہم نفسانِ رفتہ، ص ۱۳۵-۱۳۶
- ایضاً، ص ۱۰۲
- ہم نفسانِ رفتہ، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۸، ۱۳۱
- آزادی کے بعد اردو نثر میں طرز و مزاج، ص ۱۸۲
- شیخ یازدی، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۰، ۶
- شیخ یازدی، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۶، ۳۶، ۶۲، ۸۲
- ایضاً، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۸
- ہمارے ذاکر صاحب، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۶، ۶۳
- آپ جی، مرتبہ سید معین الرحمن، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۴۹۰، ۴۳۹
- علامہ کا خط، مصدر ج "آپ جی" ص ۶۱
- بادشاہ کن، ص ۶
- بادشاہ کن، بالترتیب: خاکہ مولانا شوکت علی، ص ۳۵، سر شہاب الدین، ص ۱۰۷، ابوالکلام آزاد، ص ۵۱
- نسب: بھروئی بیاں اپنا
- بھروئی بیاں اپنا، ص ۲۱
- ایضاً، ص ۷۶
- ایضاً، ص ۵۵
- نسب: بھروئی بیاں اپنا
- درست ہے، ص ۳۳
- ایضاً، ص ۳۹
- ایضاً، ص ۵۷
- ایضاً، ص ۱۳۹
- ایضاً، ص ۱۰۷-۱۰۸

- ۱۶۱۔ ایضاً، ص ۱۱۳
- ۱۶۲۔ اڑتے خاکے، ص ۳۲
- ۱۶۳۔ ایضاً، ص ۱۶۹
- ۱۶۴۔ ایضاً، ص ۱۷۱
- ۱۶۵۔ ایضاً، ص ۲۱۵
- ۱۶۶۔ ایضاً، ص ۲۲۸
- ۱۶۷۔ ایضاً، ص ۲۳۱-۲۳۲
- ۱۶۸۔ لیلیپ: اڑتے خاکے
- ۱۶۹۔ ایضاً
- ۱۷۰۔ اڑتے خاکے، آٹھوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۸، ۲۹، ۷۳، ۷۴، ۱۳۳، ۱۳۸، ۱۵۰، ۱۹۹، ۱۷۶
- ۱۷۱۔ دیباچہ: اڑتے خاکے، ص ۹
- ۱۷۲۔ 'بیش چہرہ' مشمولہ کتابی چہرے، ص ۷
- ۱۷۳۔ کتابی چہرے، ص ۳۳
- ۱۷۴۔ ایضاً، ص ۷۳
- ۱۷۵۔ ایضاً، ص ۸۸
- ۱۷۶۔ ایضاً، ص ۱۰۸
- ۱۷۷۔ ایضاً، ص ۱۷۸
- ۱۷۸۔ ایضاً، ص ۱۷۰
- ۱۷۹۔ ایضاً، ص ۱۹۲
- ۱۸۰۔ ایضاً، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۸۳، ۱۲۷، ۱۳۳
- ۱۸۱۔ خاکہ: 'شرپا' مشمولہ پیاز کے چٹکے، ص ۱۲۱
- ۱۸۲۔ خاکہ: 'ٹٹو' مشمولہ اوکھے لوگ، ص ۳۵
- ۱۸۳۔ اوکھے لوگ، بالترتیب: خاکہ 'چھوٹا' ص ۳۱۰۔ خاکہ 'ذوالفقار تابش' ۱۸۰
- ۱۸۴۔ اوکھے اوڑے، بالترتیب: خاکہ 'ٹٹو' ص ۷۵، خاکہ: 'ضمیر جعفری' ص ۱۰۰
- ۱۸۵۔ عجینہ گوہر، بالترتیب: خاکہ 'عظیم بیگ چٹائی' ص ۹۲، 'میراجی' ص ۱۱۳، 'منٹو' ص ۱۲۲
- ۱۸۶۔ خاکہ: 'جگر مراد آبادی' ص ۱۲۸
- ۱۸۷۔ خاکہ نگاری۔ فن و تنقید، ص ۶۳
- ۱۸۸۔ بزم خوش نفساں، بالترتیب: خاکہ: شوکت قتلوی، ص ۷۰، خاکہ: ڈپٹی صاحب، ص ۱۶۵
- ۱۸۹۔ 'اپنا خاکہ' مشمولہ آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ' ص ۱۵۸
- ۱۹۰۔ 'خند و خال' بحوالہ انتخاب مضامین فکر تو نسوی مرتبہ: ولیپ سنگھ، ص ۱۲۸
- ۱۹۱۔ رائے مشمولہ عیاد و صحیحہ نازک خیالات' ص ۹
- ۱۹۲۔ ایضاً، ص ۳۱
- ۱۹۳۔ یہ جملہ ای۔ ایم۔ نوٹر کا ہے جو اُسی کے خاکے میں نقل کیا گیا ہے، ص ۱۹
- ۱۹۴۔ پطرس کا قول منقول، ص ۵۶

- ۱۹۵۔ یادِ محبت نازک خیالاں، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۰۰، ۱۲۹، ۱۷۵، ۲۴۴
- ۱۹۶۔ انتخابِ مضامین احمد جمال پاشا، مرتبہ: عابد سمیل، ص ۱۰۶
- ۱۹۷۔ 'ذکرِ خیر'، ص ۱۱
- ۱۹۸۔ خاکہ: ہاترمہدی مشمولہ 'زیرِ غور' (مرتبہ: رحنا فاروقی) ص ۱۳۳
- ۱۹۹۔ خاکہ: ججی حسین مشمولہ سارے جہاں کا درد، ص ۱۱۹
- ۲۰۰۔ خاکہ: 'ظ- میرایار' مشمولہ 'کتاب نما' اپریل ۱۹۹۱ء، ص ۳۰
- ۲۰۱۔ بیرونی لیلیٰ: 'آپ'
- ۲۰۲۔ 'میرے خاکے' مشمولہ 'قد آدم'، ص ۷
- ۲۰۳۔ اندرونی لیلیٰ: 'چھوٹی دنیا بڑے لوگ'
- ۲۰۴۔ بالترتیب: خاکہ، 'قاضی'، 'قد آدم'، ص ۱۶۵۔ خاکہ: 'بھائی لیاقت احمد' مشمولہ 'چھوٹی دنیا بڑے لوگ' ص ۵۱
- ۲۰۵۔ 'دو باتیں' مشمولہ 'آدی نامہ'، ص ۶
- ۲۰۶۔ 'کنبیا لال کپور- لہا آدی' مشمولہ 'آدی نامہ' ص ۱۰-۱۱
- ۲۰۷۔ بیک فلیپ: 'آدی نامہ'
- ۲۰۸۔ 'اعجاز صدیقی - اردو کا آدی' مشمولہ 'آدی نامہ' ص ۳۳-۳۴
- ۲۰۹۔ 'سجاد ظہیر - مسکراہٹوں کا آدی' مشمولہ 'آدی نامہ' ص ۵۸
- ۲۱۰۔ 'مختور سعیدی - بحیثیت مجموعی آدی' مشمولہ 'آدی نامہ' ص ۱۵۸
- ۲۱۱۔ 'مشفق خواجہ' مشمولہ 'قطع کلام' مرتبہ: رحنا فاروقی، ص ۱۳۳
- ۲۱۲۔ 'دو باتیں' دیباچہ: 'چہرہ در چہرہ' ص ۷
- ۲۱۳۔ چہرہ در چہرہ، بالترتیب: خاکہ، 'فکر بیامی'، ص ۵۶، 'چین نقوی' (لیکچر غالب)، ص ۱۲۸، 'اپنی یاد میں'، ص ۱۳۳
- ۲۱۴۔ 'مجتبیٰ حسین' (مشتبہ آدی) مطلوبہ: ماہنامہ 'سب رس' نومبر دسمبر ۱۹۹۹ء، ص ۳۶، ۳۳
- ۲۱۵۔ ابتدا سید: پورٹریٹ، ص ۱۳
- ۲۱۶۔ لیلیٰ اندرونی نمبر ۱ مشمولہ 'پورٹریٹ'
- ۲۱۷۔ پورٹریٹ، بالترتیب: باہر کے رابطے، اندر کے رشتے، ص ۲۰، سچا اور سچا قہقہہ، ص ۷۲
- ۲۱۸۔ قد و خال، ص ۹۲
- ۲۱۹۔ ایضاً، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۵-۲۶، ۶۷
- ۲۲۰۔ ایضاً، ص ۲۳
- ۲۲۱۔ لیلیٰ: 'روزِ نیا دیوار سے'
- ۲۲۲۔ ایضاً
- ۲۲۳۔ روزِ نیا دیوار سے، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۴، ۱۴۰، ۱۵۵
- ۲۲۴۔ تبصرہ مشمولہ 'جائزے' مرتبہ: ڈاکٹر مظفر حنی، ص ۲۱۳
- ۲۲۵۔ حطائے، بالترتیب، خاکہ: قاضی اور قاضی، ص ۱۲۲، ہر تئاری پورژوا، ص ۱۷۵، جمہور باطن سے اختر امان تک، ص ۱۹۵
- ۲۲۶۔ مزید سبجے فرشتے، بالترتیب: انجمِ رومانی، ص ۷۰، میکسم، ص ۱۵۹
- ۲۲۷۔ ایضاً، وقار انبالوی، ص ۵۳، مولانا مودودی، ۶۳، انعام الحق جاوید، ص ۱۳۵، سلیم اختر، ص ۲۴۳-۲۴۴
- ۲۲۸۔ ایضاً، ناصر دہی، ص ۷۰
- ۲۲۹۔ خاکہ: اشفاق نقوی، ص ۲۰۲
- ۲۳۰۔ خاکہ: بشیر کلیل، ص ۲۵۱

- طارق اسماعیل ساغر: تبرہ 'مزید سنجے فرشتے' روزنامہ 'نوائے وقت' ۲۶ اگست ۱۹۹۷ء - ۲۳۱
- تبرہ 'مزید سنجے فرشتے' مشمولہ 'بیک آف' ۱۶-۳۱ دسمبر ۱۹۹۷ء - ۲۳۲
- عہد ساز لوگ، ص ۳۱۸ - ۲۳۳
- ایضاً، ص ۹۸ - ۲۳۴
- ایضاً، ص ۱۹۸ - ۲۳۵
- پیش لفظ: مشمولہ 'ناخن کا قرض'، ص ۷ - ۲۳۶
- دستاب سے پہلے 'مشمولہ' نایاب ہیں ہم، ص ۹ - ۲۳۷
- 'فٹ نوٹ' مشمولہ 'پکچر گیلری'، ص ۱۹ - ۲۳۸
- 'چاند نگر کا جوگی (پن انشا)، ص ۱۳۸ - ۲۳۹
- پکچر گیلری، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۲، ۲۴ - ۲۴۰
- خاک: فری لانس مشمولہ جو ملے تھے راستے میں، ص ۲۷۳ - ۲۴۱
- خاک: مجاہد، ص ۲۳۲ - ۲۴۲
- خاک: پیر و مرشد، ص ۲۰۱ - ۲۴۳
- ایضاً، ص ۳۱۸ - ۲۴۴
- احتساب: جو ملے تھے راستے میں، ص ۹ - ۲۴۵
- اعز و نلیپ، کمرے کھوٹے - ۲۴۶
- کمرے کھوٹے، بالترتیب: طارق عزیز کے خاکے میں شامل بابا طفیل محترم کی رائے، ص ۱۰۶، خاک: چاچا عبدالعزیز، ص ۱۱۲ - ۲۴۷
- فلیپ: کمرے کھوٹے - ۲۴۸
- خاک نما، سلیم اختر، ص ۳۱، صبیح محسن، ص ۱۲۳، جون ایلیا، ص ۹۲ - ۲۴۹
- سنگ دوست، بالترتیب: عبادت بریلوی، ص ۲۳۶، ساغر صدیقی، ص ۳۲۹ - ۲۵۰
- 'دہریے لقمہ والا بیٹھا آدمی' مشمولہ 'سرجیکل وارڈ'، ص ۱۵ - ۲۵۱
- سرجیکل وارڈ، پانچوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۸۱، ۱۲۲، ۱۰۳، ۹۵، ۸۰ - ۲۵۲
- ایضاً، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۹۳، ۱۸۵، ۲۹۵، ۹۸ - ۲۵۳
- سرجیکل وارڈ، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۷-۵۸، ۲۰۲، ۹۳، ۹۲ - ۲۵۴
- کلوز آپ، طاہر اسلم گوراء، ص ۸۵، عطاء الحق قاسمی، ص ۳۱ - ۲۵۵
- چاند چہرے، پریشان خاں شٹک، ص ۴۱، اپنا خاکہ بعنوان، برعکس نہند نام، ص ۱۶۵ - ۲۵۶
- فلیپ: قلمی دشمنی - ۲۵۷
- فلیپ: افراتفریح - ۲۵۸
- فلیپ: احمد ندیم قاسمی، فلیپ: سید ضمیر جعفری - ۲۵۹
- شناخت پریم، بالترتیب: تو تو میں میں، ص ۱۱، جناب بے نیازی، ص ۱۶، زبان کا دھوبی، ص ۲۲، ہلبلی پاکستان، ص ۲۶ - ۲۶۰
- شیطانیاں، بالترتیب: شیطان، ص ۱۳، کچھ عاشق کے بارے میں، ص ۷۷ - ۲۶۱
- افراتفریح، بالترتیب: حسینہ ایٹم، ص ۱۵، سپر سٹ ہیرڈن، ص ۳۵، آدھا مرد، ص ۳۱ - ۲۶۲
- عکس برعکس، بالترتیب: جناب مریض الملت، ص ۵۳، ایضاً، ص ۹۳ - ۲۶۳
- غل دستہ، بالترتیب: پان کا بادشاہ، ص ۳۵، پکاسو کی بیوی، ص ۵۱ - ۲۶۴
- ادبی ایڈیشن: روزنامہ 'پاکستان' ۲۳ اگست ۱۹۹۷ء - ۲۶۵
- گل لوزیز اختر، No. خیزیاں، ص ۹۷ - ۲۶۶

سیاحت و صحافت میں طنز و مزاح

(الف)

سیاحت (سفر نامہ، رپور تاژ)

تلون اور تحریک ازل ہی سے انسانی فطرت اور سرشت کا لازمی حصہ رہا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ یہ کسی بھی مقام یا روپے پر مستقلاً قائم نہیں رہا ہے۔ اپنی اسی قتلون مزاجی کی بنا پر یہ کبھی بہشتی نعمتوں کو ٹھکرا کر دانہ گندم سے انسانی حاصل کرنا نظر آتا ہے اور کہیں لہسن و مسور کی طلب میں من و سلوٹی سے ناشکری کا اظہار کرنا دکھائی دیتا ہے۔ کہیں یہ اس قدر مجبور ہے کہ اپنا سب کچھ چھوڑ کر دوسرے شہروں کو ہجرت کرتا ہوا ملتا ہے اور کہیں اتنا مختار کہ بحر ظلمات تک میں گھوڑے دوڑانے سے دریغ نہیں کرتا۔ یہ تمام مراحل اصل میں انسان کے ایک حالت سے دوسری حالت میں ہانے اور ہردم جو سفر رہنے کی مختلف شکلیں ہیں۔ ویسے تو نوع انسانی کے پہلے پیغمبر کے آسمان سے زمین پر آ رہنے اور ہمارے آخری پیغمبر کی زمین سے آسمان کی طرف مراجعت کو بھی اپنی اپنی نوعیت کے اہم ترین سفروں میں شمار کیا جاسکتا ہے لیکن فی الحال زمینی اور عمومی نوعیت کے اسفار ہمارا موضوع ہیں۔

انہی زمینی نوعیت کے سفروں میں حضرت انسان کہیں جنت کے حصول کی خواہش میں حجاز مقدس کا سفر کرتا ہے، کہیں بیت کا دوزخ بھرنے کے لیے ملک ملک کی خاک چھاننے میں اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ اس کے پیچھے کچھ اس طرح کی صداؤں کی بازگشت سنائی دینے لگتی ہے کہ:

ع سوتا لینے پی گئے اور سوتا کر گئے دیس

اور کہیں ”تھوڑی سی فضا اور سہی“ کی خواہش کے حصول میں نگری نگری جنت و دوزخ کے امتزاج ڈھونڈتا نظر آتا ہے۔

یہ سیر و سیاحت شروع ہی سے انسان کا فطری ذوق رہی ہے۔ وہ روئے ارض کے مختلف حصوں میں بسنے والے انسانوں سے واقفیت حاصل کرنے، ان کی تہذیب و ثقافت، مظاہر تمدن نیز ان کے فنی و تکنیکی کارناموں کو جاننے اور پہاڑوں، سمندروں، دریاؤں، صحراؤں، جنگلوں، آبشاروں اور لوہے نو عجائبات کی شکل میں خالق کائنات کی صنائی کے ایسے نمونے دیکھنے کے لیے ہردم سرگرداں رہا ہے، جو اس کے جذبہ تجسس و تحیر کو تسکین فراہم کر سکیں۔ پھر مسلمانوں کے لیے تو سیاحت کا خدائی حکم بھی ہے، چنانچہ سورہ عنکبوت میں ارشاد ہوتا ہے:

”قل سمروا فی الارض فانظروا کیف بداء الخلق ثم اللہ ینشی النشأۃ الآخرہ ان اللہ علی کل شیء

ترجمہ: کہہ دو کہ تم زمین میں چلو پھرو اور دیکھو کہ اس نے مخلوق کو کس طرح پہلی دفعہ پیدا کیا۔ پھر فرماؤ: پچھلی پیدائش کو پیدا کرے گا۔ بے شک اللہ تعالیٰ ہر چیز پر قادر ہے۔

اس کے علاوہ بھی قرآن پاک میں متعدد مقامات پر اس زمین کا مطالعہ و مشاہدہ کرنے کا حکم ہوا ہے۔ قابلِ ملاحظہ یہی سبب ہے کہ مسلمانوں کے ہاں ایک زمانے تک ذوق سفر دوسری اقوام کی نسبت بہت زیادہ رہا ہے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی (پ: ۱۹۵۰ء) اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

”سفر اور تعلقات سفر پر، خواہ یہ سفر عروجی ہو یا ارضی، جتنا لبریز آپ کو مسلم ادبیات میں ملتا ہے۔ اس کا سفر مزید بھی دیگر تہذیبوں کے ادب میں نہیں ملتا۔“ (۲)

پھر یہ بھی حضرت انسان کی قدیمی فطرت ہے کہ وہ اچھے حالات سے گزرے یا اسے دگرگوں صورت حال کا سامنا ہو، وہ اپنے تجربات میں دوسروں کو شریک کرتا بھی ضروری خیال کرتا ہے کیونکہ وہ دنیا کے دکھوں یا مسرتوں کو اکٹھا ہضم یا برداشت نہیں کر سکتا۔ دوسروں کو اپنا راز داں بنانے کی اسی خواہش میں سفر نامے کا فن تولید ہوا۔ اگرچہ ماضی قدیم سے زمانہ حال تک مختلف زمانوں میں سیاحوں کے محرکات سفر مختلف رہے ہیں۔ بقول ڈاکٹر تحسین فراقی

”جہاں تک بیرونی سیاحت کے محرکات کا تعلق ہے تو عہد قدیم سے لے کر اب تک تجارت، حصول علم و عبرت، تبلیغ دین، سیاسی مقصد برادری، تلاش معاش اور زیارت مقامات مقدسہ وغیرہ وہ چند مقاصد ہیں، جنہوں نے نسل انسانی کے پاؤں میں پکڑ ڈال رکھا ہے۔“ (۳)

سفر نامہ ایک بیانیہ صنفِ سخن ہے جس میں لکھنے والا چشم دید واقعات اور مشاہدات کو قارئین کے سامنے تحریری طور پر پیش کرتا ہے۔ سفر نگار اپنی تحریر کا خود ہی ہیرو ہوتا ہے۔ وہ اپنے سفر کے تمام کوائف اپنی ذات کے حوالے سے بیان کرتا ہے۔ اس لیے یہ آپ بیتی کے بہت قریب کی چیز ہے۔ رحمان مذہب تو ان دولوں اصناف کو ”سگی“ نہیں قرار دیتے ہیں۔ (۴)

دیگر اصنافِ سخن کی طرح سفر نامہ کی کوئی باقاعدہ تعریف نہیں ملتی۔ نہ اس کے کوئی اصول و ضوابط مقرر ہیں اور نہ ہی اس کے اجزائے ترکیبی کا باقاعدہ تعین کیا گیا ہے۔ مختلف ادیبوں اور نقادوں نے اس کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ”دیکھ لیا ایران“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

”اچھا سفر نامہ وہ ہے جس میں داستان کی سی داستان طرازی، ناول کی سی فساد سازی، ڈراما کی سی منظر کشی، کچھ آپ بیتی کا سا حرا، کچھ جگ بیتی کا سادلف اور پھر سفر کرنے والا جزو تماشا ہو کر اپنے تاثرات کو اس طرح پیش کرے کہ اس کی تحریر پُر لطف بھی ہو اور معلومات افزا بھی۔“ (۵)

ڈاکٹر انور سدید نے سفر نامے کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے:

”سفر نامہ سفر کے اثرات، حالات اور کوائف پر مشتمل ہوتا ہے۔ فی طور پر سفر نامہ وہ بیانیہ ہے، جو سفر نامہ نگار سفر کے دوران یا اختتام سفر پر اپنے مشاہدات، کیفیات اور اکثر اوقات قلبی واردات سے مرتب کرتا ہے۔“ (۶)

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ سفر نامے کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سفر نامہ ہر ادب کی ایک مستقل بیانیہ صنف ہے، جس میں خارجی مشاہدے کو تخیل پر فوقیت ہے، البتہ سفر سے متعلق ہونے کے باعث سفر نامے میں حیر کا عنصر نمایاں تر ہے۔ لیکن یاد رہے کہ مستقل ادبی صنف ہونے کے ناطے سفر نامے

کی پیش کش ادبی نوع کی ہوگی نہ کہ محض مسافر کا بیان۔“ (۷)

شروع شروع میں سفر نامہ واقعی محض تاریخی مقامات کے تعارف اور قارئین کے لیے ایک معلوماتی کتابچے کی صورت اختیار کر لی۔ آج ہمارے بے شمار ادیب محض اسی صنفِ سخن کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں۔ پروف خاں کبیل پوش، محمود نظامی، ابن انشا، بیگم اختر ریاض الدین اور مستنصر حسین تارڑ وغیرہ۔ اب تک اردو ادب مختلف نوعیت کے سفر ناموں کی تعداد سیکڑوں تک پہنچ چکی ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اس صنفِ سخن کی مقبولیت کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”گزشتہ بیس تیس سالوں میں یکے بعد دیگرے ایسے خوبصورت سفر نامے سامنے آئے ہیں کہ اب اس کے وجود سے مزید بے اعتنائی ممکن نہیں رہی۔۔۔۔۔ اردو سفر نامے کی اس مقبولیت کے پیش نظر یہ نوعِ صنفِ نثر، اردو کی مقبول ترین اصنافِ ادب یعنی ناول و افسانہ سے پہلو مارتی دکھائی دیتی ہے۔“ (۸)

یہ سچ ہے کہ ہمارا آج کا سفر نامہ محض سفری رپورٹ یا گائیڈ بک کی بجائے ایک کامیاب اور ہر دل عزیز صنف کی صورت میں ڈھل چکا ہے۔ اب سفر نامہ محض ظاہری سطح سے بلند ہو کے دہنی و روحانی سطح تک پہنچ گیا۔ ہمارے بعض سفر نامہ نگاروں نے تو اپنے سفری تاثرات کو باقاعدہ افسانوی انداز میں پیش کرنے کی بھی سعی کی ہے مگر رواد کو کہانی پن سے ہم آہنگ کرنے کی خاطر تخیل اور فلیش بیک کا بھی سہارا لیا ہے، جس کی بنا پر یہ صنفِ ادب انجمن حیدر، قدوس اللہ شہاب، محمد خالد اختر، شفیق الرحمن اور اشفاق احمد وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آج کا سفر نامہ ادب اور سیاحت کے سنگم پر تخلیق ہو رہا ہے۔ ایک کامیاب سفر نامے کے بارے میں ڈاکٹر ہمدانی رائے ہے کہ:

”ایک اچھے سفر نامے میں سیاحت اور ادیب دونوں ہاتھ میں ہاتھ ملا کر چلتے ہیں۔ سیاحت اپنے تیز پامر سے ماحول کی جزئیات کو سمیٹتا ہے، ادیب ان جزئیات کو خوبصورت، دلکش اور جاذب توجہ اسلوب میں یوں پیش کرتا ہے کہ پورا منظر متحرک ہو کر قاری سے ہم کلام ہو جاتا ہے۔“ (۹)

فنی اعتبار سے سفر نامے کی تکنیک شروع سے آج تک میانہ ہے جبکہ موضوعات کے حوالے سے اردو میں کئی نئی، تاریخی، جغرافیائی اور تحقیقی نوعیت کے سفر نامے ملتے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ روزناموں، خطوط اور سفر ناموں میں دکھائی دیتا ہے۔ محمد طفیل کا ”یورپ کا سفر نامہ“ (مطبوعہ ”نقوش“ محمد طفیل نمبر ۱۹۸۷ء) اور ڈاکٹر ذریہ آغا کا ”پاکستان کا سفر نامہ“ (مطبوعہ ”اردو زبان“ سرگودھا، نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء) روزنامے یا ڈائری کے سلسلے کے سفر ناموں کی ایک مثال ہیں۔ خطوط والے سفر ناموں میں سرسید احمد خاں کے ”مسافر ان لندن“ کے ساتھ ساتھ پطرس بخاری، شورش بھٹی، علامہ اقبال، سید سلیمان ندوی اور قرۃ العین حیدر کے نام لیے جاسکتے ہیں جبکہ دیگر بے شمار سفر ناموں کو رواد کی مہم رکھا جاسکتا ہے۔

رجحانات کے اعتبار سے جدید اردو سفر نامے کا سب سے بڑا رجحان گفتگو نگاری ہے۔ گزشتہ نصف صدی میں اسے بے شمار ادیبوں اور تقریباً تمام مزاح نگاروں نے مختلف ممالک کے سفروں میں زندگی کی رنگینیوں اور ناہمواریوں

کو بقول الورد سدید شریہ آنکھ سے دیکھا ہے۔

دیے تو اردو سفر ناموں کے پورے سلسلے پہ نظر ڈالی جائے تو اردو کے اولین سفر نامہ نگار یوسف خان کسل پوش سے لے کر موجودہ دور تک کے تقریباً ہر سفر نامے میں طنز یا تشنگی کے کچھ نہ کچھ نمونے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن اردو میں باقاعدہ مزاحیہ سفر ناموں کا سلسلہ قیام پاکستان کے بعد شروع ہوتا ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک اس کا آغاز شفیق الرحمن کے ”برساتی“ سے ہوتا ہے، کچھ لوگوں کے خیال میں ثقافتہ سفر نامے کی ابتدا بیگم اختر ریاض الدیوب سے ہوتی ہے۔ حالانکہ عرش تیدوری کا امریکہ کا سفر نامہ ”ایک سالو لاگوروں کے دیس میں“ ان سے بھی ایک سال قبل شائع ہو چکا تھا، جو دلکش ثقافتہ نگاری کا نمایاں نمونہ ہے۔ پھر ابراہیم جلیس کا سفر نامہ چین بھی ۱۹۵۸ء میں منظر عام پہ آچکا تھا لیکن ہم یہاں اولین کی بحث میں پڑنے کے بجائے اس امر کا اظہار ضروری سمجھتے ہیں کہ اردو سفر نامے کو مزاح کی جو چاٹ ابن انشا نے لگائی، اس کا توڑ ہمارا سفر نامہ آج تک پیش نہیں کر سکا۔ بقول ڈاکٹر تمسین لراق: ”ہم بات یہ ہے کہ سفر نامے کے ساتھ جتنی بے تکلفی ابن انشا نے برتی ہے، وہ ہمارے کسی اور لکھنے والے کو میر نہیں

آسکتی۔“ (۱۰)

پھر ایک طرف عطاء الحق قاسمی نے اپنے ہنکارے دار اسلوب میں اردو سفر نامے کو نئے ڈانٹے فراہم کیے دوسری جانب کرل محمد خاں نے ”جنگ آند“ اور ”بسلامت روی“ کے ذریعے سفر نامے کے ساتھ ساتھ اردو مزاح کا میدان بھی لوٹ لیا۔ دیگر باقاعدہ طنزیہ و مزاحیہ سفر ناموں میں یوسف ناظم کا ”امریکہ میری عینک سے“، مجتبیٰ حسین کے ”جاپان چلو، جاپان چلو“ اور ”سفر لخت لخت“ سید ضمیر جعفری کا ”سورج میرے پیچھے“ پروفیسر افضل علوی کا ”دیکھ لا ایران“، دیپ سنگھ کا ”آوارگی آشنا“، زیند روتقر کا ”ہوائی کولبس“، صدیق سالک کا ”تادم تحریر“ (ایک حصہ) اختر حسین شیخ کے ”شیخیاں“ اور ”شیوخیان“ اور یونس بٹ کا ”خندہ پیش آئیاں“ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

علاوہ ازیں ابراہیم جلیس، ممتاز مفتی، محمد خالد اختر، شفیق عقیل، رام لعل، اے حمید، اشفاق احمد، غلام اقبال نقوی، اسلم کمال، کشور ناہید، قمر علی عباسی، احمد اسلام احمد، جاوید اقبال اور رضی عزیزی، وغیرہ کے سفر ناموں میں بھی جزوی طنز و مزاح کے جوہر دیکھے جاسکتے ہیں۔

زیر نظر باب کے حصہ اول میں ہم انہی مزاح نگاروں کے سفر ناموں یا سفر ناموں کی مزاح نگاری پر (باقاعدہ) مزاحیہ سفر ناموں پر تفصیلی جبکہ دیگر سفر ناموں پر جزوی) نظر ڈالیں گے۔

ابراہیم جلیس (۱۹۲۳ء - ۲۵ اکتوبر ۱۹۷۷ء) نئی دہلی اور چین (اول: ۱۹۵۸ء)

یہ ابراہیم جلیس کے سفر چین کی کہانی ہے۔ بعض لوگ اسے چین کا نثری قصیدہ بھی قرار دیتے ہیں۔ یہ سفر انھوں نے ستمبر ۱۹۵۱ء میں عوامی جمہوریہ چین کے نائب وزیر اعظم مسٹر کو موزو کی دعوت پر چین کے دوسرے سالانہ جشن آزادی میں شرکت کی غرض سے کیا تھا اور اپنے اس چھ مہینوں کے قیام میں آزاد چین کی نئی زندگی کے تقریباً ہر گوشے پر طائرانہ اور شاعرانہ نظر ڈالی تھی۔ ان کے شاعرانہ اسلوب کی ایک دو مثالیں دیکھیے:

”دوپہر ڈھلنے لگی، شام آگئی، سورج ڈوب گیا اور رات نے نفاذوں پر اپنے کالے گیسو بکھرا دیے اور ہمارا ہوائی چادر شمال چین کی نفاذوں میں جھنکوں کی طرح اڑتا جا رہا تھا۔“

”تھوڑی دیر بعد پکنگ کے ہوائی اڈے نے باہر پھیلا کر ہمارے ہوائی جہاز کو اپنی آغوش میں لے لیا اور ہوائی جہاز نے چپکے سے پکنگ کی زمین کو چوم لیا۔“ (۱۱)

چین کا یہ انقلاب ابراہیم جلیس کے ذہن میں موجود تصور انقلاب کی عملی تصویر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ وہاں کے رشتے میں ہونے والی پیش رفت کو تحسینی نظروں سے دیکھتے ہیں، ان کی ایک ایک چیز اور اقدام کو سر آنکھوں پر جاتے ہیں۔ اس پورے سفر کے بیان میں ان کے ہاں ہلکی پھلکی ترنگ اور خوشی کی لہر مسلسل نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر ہانگ کانگ میں دو پنجابی سپاہیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”وہ دونوں سپاہی کوئی بارہ سال سے ہانگ کانگ میں آباد ہیں..... پہلے جاپانیوں کے اسیر رہے پھر اپنی ہانگ کانگی بیویوں کی زلفوں کے اسیر ہو گئے۔“ (۱۲)

یا پھر چینوں کے لباس کی یکسانیت کا معاملہ یوں بیان کرتے ہیں:

”میں نے جیسے ہی چین کی سرحد میں پہلا قدم رکھا تو ہندو کار کے نیلے کوٹ اور نیلی پتلونوں میں لمبوس مردوں، عورتوں اور بچوں میں گھر گیا۔ لباس کی اس یکسانیت اور یک رنگی کے باعث مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میزبان ایک ہی ہے لیکن اس کے جسم کئی ہزار ہیں۔“ (۱۳)

چین کی زندگی کے کسی پہلو کا بھی تذکرہ کرتے ہوئے لطافت اور تحسین کے عناصر تو جا بجا ملتے ہیں لیکن طنز کا پہلو اگر کہیں نظر آتا ہے تو وہ چین سے موازنے کے بعد پاک و ہند کے مختلف پہلوؤں پر ملتی ہے یا چین دشمن سامراجی طاقتوں اور ان کے حمایتیوں پر۔ جہاز کے ذریعے ہندوستان کی سرزمین کے اوپر سے گزرتے ہوئے ان کا اندرونی کرب اور طنز کا پھن دیکھے کتنی شدت سے سراٹھاتا ہے۔

”کبھی یہ میرا وطن تھا اور آج بھی اس زمین کی آغوش میں میری بہت سی محبتیں زندہ ہیں..... یہ میرے باپ کا گھر ہے۔ یہ میری ماں بیٹھی ہے۔ یہ میری بیوی کا بستر ہے۔ یہ میرے بچے کھیل رہے ہیں۔ یہ میرا بھائی کھڑا ہے۔ یہ خلیہ علی گڑھ ہے۔ یہ تاج محل ہے لیکن..... لیکن میرے اور ان کے درمیان ایک ناقابل عبور فاصلہ ہے۔ غیر ملکی حکمرانوں، سیاست کا پیشہ کرنے والے قومی رہنماؤں، پرمٹ افسروں اور پولیس کے سپاہیوں کی ایک فاصلہ..... میں اس فاصلے کے ادھر نہیں جا سکتا۔ اور میرا کوئی ”تاج محل“ اس فاصلے کے ادھر نہیں آ سکتا۔ لیکن بی او اے سی (B.O.A.C) کا اسپید برڈ دونوں طرف جا سکتا ہے۔ کیونکہ وہ برٹش اور میزائیز ویز کارپوریشن ہے کیونکہ برٹش دونوں ملکوں پر ابھی تک.....“ (۱۴)

ابراہیم جلیس کے اس سفر نامے کو یہ انفرادیت تو بہر حال حاصل ہے کہ یہ انقلاب چین کے بعد آزاد چین کی پہلی تصویر کشی کا حامل ہے لیکن ان کے اسلوب میں گفتگو اور ناقدانہ ادراک کی کمی کی وجہ سے اس پر مدلل مداحی کا گمان گزرنے لگتا ہے۔

محمود نظامی (۱۹۱۱ء-۱۱ فروری ۱۹۶۰ء) نظر نامہ (اول: ۱۹۵۹ء)

محمود نظامی ریڈیو پاکستان سے وابستہ تھے۔ انھیں ۲۲ اکتوبر ۱۹۵۲ء سے ۲۲ اپریل ۱۹۵۳ء تک کے چند ماہ مصر، لبنان، اٹلی، سوئٹزرلینڈ، فرانس، برطانیہ، امریکہ، کینیڈا، جزائر لبانا، کیوبا اور میکسیکو وغیرہ میں گزارنے کا موقع ملا۔ یہ

ایک دوسرے کو دیکھنے کی کوشش کی، ہماری نظریں لڑیں اور فوراً ہی ہم دونوں نے جھپٹ کر انہیں حسب سابق دیوار پر کاڑ دیا۔“ (۱۸)

شفیق الرحمن (۱۹۲۰ء - مارچ ۱۹۹۹ء) دجلہ (اول: ۱۹۸۰ء)

شفیق الرحمن بنیادی طور پر ایک مزاح نگار ہیں۔ ایک عرصے تک وہ اپنے مضامین اور رومانوی فکاہی افسانوں کے ذریعے اردو ادب میں گلکاریاں کرتے رہے لیکن رفتہ رفتہ جب وہ افسانے سے سفر نامے کی طرف راغب ہوئے تو ان کی تحریروں نے ایک خاص طرح کی گھمبیرتا اوڑھ لی۔ ان کے قدم قدم اٹھکیلیاں کرتے اسلوب میں ایک ٹھہراؤ سما اٹھا۔ یہ سلسلہ ان کے افسانہ نماسفری مضمون ”برساتی“ سے شروع ہوتا ہے جو ان کی کتاب ”مزید حماقتیں“ میں شامل ہے۔ اسی کی بنا پر انہیں جدید سفر نامہ نگاری کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

”شفیق الرحمن نے ”برساتی“ کے عنوان سے سفر نامہ لکھ کر سفر نامے کی صنف کو چار چاند لگا دیے۔ یہ ایک حد درجہ تخلیقی قلم کار کا سفر نامے کی صنف کی جانب پہلا قدم ہے۔“ (۱۹)

پھر ان کے چار سفری مضامین (نیل، دھند، ڈینیوب اور دجلہ) پر مشتمل مجموعہ ”دجلہ“ سامنے آیا۔ ان میں سے نمونہ دریا وہ ہیں جن کا ذکر اقبال نے اپنے ایک شعر میں یوں کیا ہے:

اس کی زمین بے حدود، اس کا افق بے غنور

اس کے سمندر کی موج، دجلہ و ڈینیوب و نیل

یہ مضامین نما سفر نامے دراصل شفیق الرحمن کی فوجی زندگی کی یادگار ہیں اور ان کا زمانہ دوسری جنگ عظیم کا ہے۔ شفیق الرحمن چونکہ افسانے کے دور زریں میں میدان ادب میں وارد ہوئے تھے اس لیے افسانوی رنگ ان کی ہر نثر کی طرح ان مضامین پر بھی غالب ہے بلکہ ان کے معروف کردار مقصود گھوڑا، شیطان اور حکومت آپا وغیرہ بھی اس نمونہ درجہ اتم موجود ہیں۔ ان سفر ناموں کی نثر شگفتہ، رواں اور دلکش ہے۔ اگرچہ مزاح کا وہ پہلا سا دفور تو نہیں لیکن ہر لفظ پر کوئی نہ کوئی جملہ ایسا ضرور کہہ جاتے ہیں کہ تبسم کی ایک موج ابھر کر قاری کے دماغ کو معطر کر جاتی ہے۔

شفیق الرحمن کی ان سفری تحریروں میں متانت کا یہ عالم ہے کہ ان کے ہر دم اور ہم چائے رکھنے والے کردار بھی عموماً چونچ پروں میں دبائے نظر آتے ہیں بلکہ وہ کوئی شگفتہ مکالمہ کرتے بھی ہیں تو اس میں پہلے والی بات نہیں ہوتی، ان کی لوک جھونک عموماً اس طرح کی ہوتی ہے:

”اے شکار کبوتے ہیں“ شیطان نے بتایا

”یہ شخص جو خود اپنا کارٹون معلوم ہوتا ہے۔ کیا اس کے بغیر تمہارا گزارا نہیں ہو سکتا؟ مجھے پہلے ہی سے پتہ تھا کہ یہاں

بھی تم نے کوئی ہم ذوق ڈھونڈ لیا ہوگا“

”ڈھونڈا نہیں آپ ہی حیرتہ پا کی طرح مسلط ہو گیا ہے۔“

”لیکن جن کے ہاں یہ مقیم ہے، وہ اسے جینس سمجھتا ہے۔“ فلاسفر نے حمایت کی۔

”جینس کا تو پتہ نہیں، البتہ جن ضرور لگتا ہے۔ حکومت آپا نے کہا۔“ (۲۰)

مختصر یہ کہ ”دجلہ“ ایک ایسا نیم شگفتہ سفر نامہ ہے جس کی تکنیک افسانوی اور انداز تحریر چچا تلا ہے۔ اس میں

دجلہ نیل اور ڈینیوب تینوں دریاؤں کی تاریخ بھی ہے اور ان کے خوبصورت مناظر بھی اور سب سے بڑھ کر نوئی کپہاں کی زندگی ہے، جس کی تمام جزئیات کو شفیق الرحمن نے نہایت خوبصورتی اور خندہ دلی سے مصور کیا ہے۔

اختر ریاض الدین (پ: ۱۹۳۶ء) سات سمندر پار (اول: ۱۹۶۳ء)

یگم اختر ریاض الدین نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز مضمون اور ڈراما نگاری سے کیا تھا لیکن جلد ہی مولا صلاح الدین احمد (جوان کے میاں کے چچا بھی تھے) کے مشورے سے سفر نامہ نگاری کی طرف آ گئیں۔ ان کے شہر میاں ریاض الدین چونکہ فارن سروس میں تھے۔ اس لیے انھیں مختلف ممالک کے سفر کرنے کے مواقع خوب میسر آئے اور انھوں نے اپنے اسفار کی داستانیں اتنے مزے لے لے کر سنائیں کہ یہی سفر ان کے لیے وسیلہ ظفر قرار پائے اور ان کا شمار بہت جلد اردو کے اہم ترین سفر نگاروں میں ہونے لگا۔ اختر ریاض الدین کے ہاں ایک خاص طرح کی بے تکلفی اور بے فکری کے ساتھ ساتھ فطرت کے ظاہری و باطنی حسن سے آخری حدوں تک لطف اندوز ہونے کا جو جذبہ پایا جاتا ہے، اس نے ان کی تحریروں کو ایک خاص طرح کے لطف و انبساط سے بھر دیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”اختر ریاض الدین کی آنکھ کا عذرہ منظر کی اشیاء اور مظاہر ہی کو نہیں دیکھتا بلکہ اس میں پوشیدہ حسن کی پوری کائنات کو سفر نامے میں اچاگر کر دیتا ہے اور قاری یوں حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ یہ منظر اگر سامنے نہ آتا تو زندگی کتنی ادھر رہ جاتی۔ محمود نظامی جب جغرافیے سے نکل کر تاریخ پہ سفر کرتے ہیں تو وہ عبرتوں کو جگاتے اور احساسِ مال پیدا کر دیتے ہیں۔ اس کے برعکس اختر ریاض الدین نے سرزمینِ تقسیم کرنے کی کاوش کی ہے۔“ (۲۱)

اختر ریاض الدین کا پہلا سفر نامہ ”سات سمندر پار“ ہے، جو چھ ملکوں کے سات شہروں کے تذکرے تک محیط ہے۔ اس میں بھی جاپان کے شہر ٹوکیو اور روس کے دو شہروں ماسکو اور لینن گراڈ کا تذکرہ تفصیلی ہے جبکہ قاہرہ، لندن اور نیویارک وغیرہ کی مختصر جھلکیاں اس کتاب میں شامل ہیں۔ ماسکو کا تذکرہ سب سے طویل جبکہ ٹوکیو کا بیان سب سے شگفتہ ہے۔ وہ اس میں جاپانی مرد و زن، وہاں کے گیشا گھروں، ان کی گھریلو زندگی، مصروف ترین سڑکوں، جاپانی کھانوں، ان کی ہنستی ترقی اور تہذیب و ثقافت کا ذکر مزے لے لے کر کرتی ہیں۔ مثلاً وہاں کی عورتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”عورت وہاں کی بے تحاشا ملی ہوئی ہے۔ اب فیشن میں تو عمر لڑکیوں نے سر پہلی کرتی شروع کر دی ہے لیکن بھر بھی اوسط چہرہ ہماری طباق اور ناٹکیں سنہی چمک کے پائے، کیمونو تو عجیب پوشی کر سکتا تھا۔ یہ سوئی سکرٹ تو خود اپنی ناک کھولے اور لا جوں بھی نہ مرے۔“ (۲۲)

اختر ریاض الدین کے لہجے میں ایک خاص طرح کی بے باکی اور نسائی جراتِ اظہار ہے کہ وہ باتوں کا بیان میں نہ صرف جاپانی طوائفوں کا مکمل طریقہ واردات بیان کر دیتی ہیں بلکہ سامنے آنے والی خواتین کی بار آوری کا نہیں چڑھاتیں۔ مثال کے طور پر ٹوکیو کے گیشا گھروں کا تذکرہ ملاحظہ ہو:

”ٹوکیو کی رات جی رنگینیاں الف لیل (اصل تلفظ ”لیلا“) کی افسانوی راتوں کو مات کر چکی ہیں۔ یہاں ایک بیباک کام کرنے چاہئیں۔ اپنی چمک بک ساتھ لے آئے اور ضمیر گھر میں جمعہ ۲۰۰۰ء ۱۹۶۳ء

اگلے دو ابواب میں روس کی زندگی کے مختلف پہلو بھی نہایت تفصیل سے زیر بحث آئے ہیں۔ اس میں لینن، ٹراٹسکین کی پالیسیوں اور ماسکو اور لینن گراڈ کی زندگیوں کا موازنہ نہایت دلچسپ انداز میں کیا گیا ہے۔ بقیہ شہروں پر بحث تذکرے میں لندن اور نیویارک کا موازنہ پر لطف انداز میں ملتا ہے، ایک جھلک ملاحظہ کیجیے:

”ایک اوجیز عمر کا شیرمیر پرانے شکاروں کی یادیں پیٹ میں ڈکارے زمین پر تخت نشین ہے۔ دوسرا جواں بخت عقاب آسمان میں منڈلا رہا ہے۔ ایک طرف سورج غروب ہو رہا ہے، دوسری طرف نصف النہار پر چمک رہا ہے۔ ایک جگہ ڈیڑھ پاؤ اخبار میں دنیا بھر کی خبریں دوسری جگہ ڈھائی سیر اخبار کے ڈھیر میں سوا دوسیر اشتہارات چار چھٹانک خبریں۔“ (۲۳)

اختر ریاض الدین اپنے اسی بے تکلفانہ اسلوب میں جا بجا اچھوتی تشبیہات، شاعرانہ اسلوب، مختلف اشیاء کے موازنے و تضاد اور دلکش تہرانی جملوں سے بھی شگفتہ ماحول بنانے میں کامیاب رہتی ہیں۔ چند ایک مثالیں:

”ایک جاپانی گلدان چننے میں زیادہ وقت لگاتا ہے اور دلہن چننے میں کم۔“

”مرد پورے اخبار کا مطالعہ کر کے اندازہ لگاتے ہیں کہ دنیا کس طرف جا رہی ہے، عورت آہٹے میں صرف ایک نظر ڈال کر بتا دیتی ہے کہ دنیا اچھی جا رہی ہے یا بری۔“

”شام ایک ریشم زبان سیاستدان کی طرح آہستہ آہستہ روشنی کی جڑیں کاٹتی ہوئی آرام سے کائنات پر غالب آگئی، ہر طرف سفید سفید جھاگ! معلوم ہوتا تھا زیر آب ہزاروں گوانٹیں دودھ بلو بلو کر اچھال رہی ہیں۔“ (۲۵)

چلتے چلتے بیگم اختر ریاض الدین کی شگفتہ نگاری سے متعلق مولانا صلاح الدین احمد کی رائے بھی دیکھتے چلیے:

”بیگم اختر ریاض کے بیان میں ایک ماہرانہ گرفت اور نکارانہ آراستگی اپنے عروج میں نظر آتی ہے اور وہ ہلکا ہلکا حراج جو ان کی نگارشی گوہریں میں ایک سلکب ریشمیں کی طرح بل کھاتا چلا جاتا ہے۔ اس کی سب سے دلکش خصوصیت کا امتیاز رکھتا ہے۔“ (۲۶)

محمد خالد اختر اس سفر نامے کی تعریف میں کچھ یوں رطب اللسان ہیں:

”انہوں نے اسے ایک چبکتے چبکتے اسلوب میں لکھا ہے۔ ایک سادہ فرح بخش اسلوب جو پڑھنے والے کے دل کو سودھ لیتا ہے۔ وہ جدید اردو ادب کی روح فرسا فرسودگی میں بہار کی تازہ ہوا کا جھونکا بن کر آئی ہیں۔ ان کے مرقعوں میں جمابھایاں بہت کم ہیں اور دل بستگیاں ان گنت۔“ (۲۷)

اھلک پر قدم (اڈل: ۱۹۶۹ء)

یہ سفر نامہ ہوائی، لندن، میکسیکو، سان فرانسسکو، نیویارک، اور ہانگ کانگ کی سفری روداد پر مبنی ہے، جو پہلی بار ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آیا اور اسی سال آدم جی ادبی انعام کا حق دار قرار پایا۔ اختر ریاض الدین کے اسلوب کی لطافت اور چلبلا پن یہاں بھی جاری و ساری ہے۔ ہوائی اور ہانگ کانگ سے متعلقہ ابواب میں ان کی شوخی اور گفتگو کا رنگ چمکا ہے۔ لندن، میکسیکو اور سان فرانسسکو کے بیان میں معلومات کی کثرت نے جو جھل پن پیدا کر دیا ہے جبکہ نیویارک کے تذکرے میں طنز کی دھار خاصی سبیل ہے۔ دوسری کتاب تک آتے آتے ان کی نثر خاصی سنجھی ہوئی اور پختہ نظر آنے لگی ہے۔ ان کے پختل اسلوب کی ایک دو مثالیں:

”مرد جاپانی اتر ہوئیں کو گھور گھور کر کھائے جا رہے تھے اور میں بحر الکمال کی گہرائیاں پی رہی تھی۔“ (۲۸)

”مصری ناچ میں صرف پیٹ پھڑکتا ہے۔ ”ہنسن ہولا“ میں صرف کوہلبے، اوپر کا حصہ ساکت اور صرف کر کے بچے

زلزلہ آیا ہوا۔“ (۲۹)

ہر علاقے کی عورتوں کے رقص و سرود اور کلبوں، ہوٹلوں میں ان کی عربیائی کو مصنفہ ہمیشہ مزے لے لے کر بیان کرتی ہیں لیکن کہیں کہیں عورت کی زندگی کا یہ پہلو انھیں کھٹکنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر لندن کے ٹائٹ کلبوں کا تذکرہ کرتے کرتے کہہ اٹھی ہیں:

”میں کوئی مومنہ نہیں لیکن شبانہ زندگی کی نسوانی عربیائیاں دیکھ کر مجھے قہقہے ہوتا ہے، کسی صدی میں بھی عورت کو اتنا ذلیل

نہیں کیا گیا جتنا کہ اب۔ پہلے عورت حرم میں ناچی، غلاموں کی منڈی میں ناچی، لیکن اب ہر محلے، ہر پردہ ہمیں ہر

سٹیج اور اشتہار میں عربیاں ہے۔ یہ عورت کا سراسر تجارتی و فحش استعمال ہے۔“ (۳۰)

امریکہ کے تذکرے تک آتے آتے ان کے طنز کی نوک خاصی لو کیلی ہو جاتی ہے۔ وہاں ایک طرف تو وہ

امریکہ کے بے لگام اختیارات پہ چوٹ کرتی ہیں اور دوسری طرف نام نہاد عالمی ادارے یو۔ این۔ او کی مصلحت پسندیوں کا بھاٹا ان الفاظ میں پھوڑتی نظر آتی ہیں:

”یہ یو۔ این۔ او بالکل ڈھکوسلہ بن کر رہ گیا ہے۔ اسے امریکی خارجی پالیسی کا دایاں بازو کہا جائے تو بہتر ہوگا۔ کل

کے وقت اس کے ہاتھ پاؤں پھول جاتے ہیں۔ انصاف کے وقت آواز بیٹھ جاتی ہے۔“ (۳۱)

ابن انشا (۱۵ جون ۱۹۲۷ء - ۱۱ جنوری ۱۹۷۸ء)

اردو سفر نامے میں مزاح کا بیج اگرچہ ابراہیم جلیس، شفیق الرحمن اور بیگم اختر ریاض الدین کے ذریعے پہلے ہی بویا جا چکا تھا، لیکن اسے تناؤ اور درخت بنانے میں ابن انشا کے اسلوب کا موسم سب سے زیادہ راس آیا۔ ابن انشا کے ہلکے پھلکے سفر ناموں کو اگرچہ اردو میں لکھے جانے والے علمی اور معلوماتی نوعیت کے جو جھل سفر ناموں کا رد عمل بھی قرار دیا جاتا ہے لیکن اصل میں تو یہ ابن انشا کے مزاح کی فطری شگفتگی تھی، جس کو مضمون اور کالم نگاری کے بعد اپنے اصل جوہر دکھانے کا موقع سفر نامے میں میسر آیا اور انھوں نے اس موقع سے بھرپور فائدہ اٹھاتے ہوئے مزاح کو سفر نامے کے ساتھ یوں ہم آمیز کر دیا کہ اس کے بغیر سفر نامے کا تصور بھی محال نظر آنے لگا بلکہ بقول مرزا حامد بیگ:

”ابن انشا..... اس طریقہ کار میں اس حد تک کامیاب ہوئے کہ ہمارے بعد کے سفر نامے کے لیے گفتہ انداز نگارش کمال بن کر رہ گیا۔“ (۳۲)

ڈاکٹر رؤف پارکھ لکھتے ہیں:

”ابن انشا نے سفر ناموں میں مزاحیہ عناصر اتنی باقاعدگی، مہارت اور اعتماد سے داخل کر دیے کہ وہ نہ صرف ابن انشا کی پہچان بن گئے بلکہ اردو سفر ناموں میں ”مزاحیہ سفر ناموں“ کی باقاعدہ داغ بیل ڈال گئے۔“ (۳۳ الف)

ابن انشا کا مزاح نگاری کے سلسلے میں سب سے بڑا کمال یہی گردانا جاتا ہے کہ وہ کہیں بھی عبارت کی رنگینی، اسلوب کی سچ دھج یا الفاظ و محاورات کی شکست و ریخت سے مزاح کے بیل بوٹے بناتے نظر نہیں آتے بلکہ وہ تو اتنے سادہ و عام فہم انداز تحریر میں کچھ ایسی ان دیکھی، ان چھوٹی مہارت نے شگفتگی کے گلاب کھلاتے ہیں کہ مثالی احمد

وہاں ہے مزاح کے پیر کامل بھی اپنے عہد کو ابن انشا کے نام سے منسوب کرتے نظر آتے ہیں۔ ابن انشا کو اس قدر سادہ اسلوب میں پرکاری و گل کاری کرنے کا ہنر قدرت کی طرف سے ودیعت ہوا ہے، ان کی اس سادہ فنکاری کو ادبی حلقوں کا مزاج یہ ہے کہ اردو ادب کا تقریباً ہر نقاد ان کے اسلوب کو ناقابل تقلید قرار دے چکا ہے۔ اس سادگی میں حاضر جوابی و درجنگی کی فطری آمیزش ہی ان کے اسلوب کا طرہ امتیاز ہے۔ بسیار نویسی کے باوجود مزاح کے اعلیٰ معیار کو قائم رکھنے کی ایسی دوسری مثال کم از کم اردو ادب میں دکھائی نہیں دیتی۔

ابن انشا کی ذاتی زندگی کی طرح ان کی تخلیقی زندگی بھی کئی دلچسپ قسم کے تضادات سے عبارت ہے۔ ایک طرف وہ داس کر دینے والی اشک آور شاعری کرتے نظر آتے ہیں اور دوسری جانب مسکراہٹوں اور قہقہوں سے لبریز نثر لکھ دکھائی دیتے ہیں اور مزے کی بات یہ کہ شاعری کو اپنا اصل سرمایہ سمجھتے رہے، کیونکہ نثری تحریریں تمام کی تمام انھوں نے اخباری ضرورتوں کے تحت قلم برداشت ہی لکھیں لیکن رفتہ رفتہ مزاح نگار ابن انشا کا جادو ایسا سرچڑھ کے بولنے لگا کہ شعر ابن انشا پس منظر میں چلا گیا۔ اس کا احساس انھیں آخری عمر میں خود بھی ہو چکا تھا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

”فکا ہی مضامین اور طنزیہ تحریریں کبھی سنجیدگی سے نہیں لکھیں۔ آگے خدا کو معلوم ہے۔ غالب نے جس چیز کو ”بے رنگ من است“ کہا تھا۔ آخر وہی ان کے نام کے فروغ کا باعث بنیں..... ہو سکتا ہے میری بھی غیر سنجیدہ چیزیں زیادہ پائیدار ثابت ہوں اور جس چیز کو آج میں اپنا ”لائف بلڈ“ سمجھتا ہوں یعنی نظم اور وہ بھی طویل نظم، اسے کوئی کھلے ہزار میں نہ پوچھے۔“ (۳۲)

ابن انشا بنیادی طور پر ایک کالم نگار تھے۔ اگرچہ ان کے سفر نامے بھی اخباری تقاضوں کے پیش نظر اقتساط یا کالموں ہی کی صورت لکھے گئے، لیکن ان کے علاوہ عام موضوعات کے تزیینہ دلچسپ اور شاندار کالموں پر مشتمل ان کا مجموعہ ”نمار گندم“ بھی منظر عام پر آچکا ہے۔ پھر اردو حراح کا ایک شاہکار ”اردو کی آخری کتاب“ جیسی جھگمگاتی پیروڈی ہی انھی کے قلم گوہر ریز کا نتیجہ ہے بلکہ اب تو ان کے مختلف ادبا و شعرا کے نام لکھے خطوط بھی ”خط انشاجی کے“ کے عنوان سے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں لیکن فی الحال ہم ان کے پانچوں سفر ناموں پر ایک نظر ڈالتے ہیں، جن میں سے بارہ ان کی زندگی میں اور متفرق اسفار پر مشتمل ان کا آخری سفر نامہ ان کی وفات کے گیارہ سال بعد ”مگری مگری پھرا سائر“ کے نام سے منصف شہود پر آیا۔

چلتے ہو تو چین کو چلیے (اڈل: اگست ۱۹۶۷ء)

یہ ابن انشا کا چین کا سفر نامہ ہے جو گفتہ سفر ناموں کی تاریخ میں ایک نہایت اہم موڑ بلکہ سنگ میل کی حیثیت اختیار کر گیا۔ ابن انشا کا چین کا یہ سفر ۱۹۶۶ء میں چین پاکستان کے ثقافتی وفد کے باہمی تعاون کی ایک کڑی ہے۔ انھوں نے متحدہ پاکستان کے چند ادیبوں کے ہمراہ چین میں تقریباً پچیس روز گزارے اور بقول ڈاکٹر ریاض احمد بانی:

”چلتے ہو تو چین کو چلیے“ انھی ایام کا گفتہ تذکرہ ہے۔“ (۳۳)

ابن انشا کے اس سفر نامے تک پہنچنے پہنچتے اردو سفر نامہ اپنی تاریخ کے ایک سو بیس سال مکمل کر چکا تھا۔ بارہ لاکھوں کے اس سفر میں یہ منف ادب کئی طرح کے نشیب و فراز سے گزری ہوگی لیکن مذکورہ سفر نامہ اپنی دو اچھوتی

خصوصیات کی بنا پر رجحان ساز قرار پایا۔ اس کی پہلی اور انفرادی خصوصیت تو ابن انشا کا شستہ اور شگفتہ اسلوب ہے اور دوسری نمایاں خوبی یہ ہے کہ انھوں نے ابراہیم جلیس کے بعد غالباً پہلی دفعہ کسی مغربی ملک کو تحریری اور روایتی جہ سائی کرنے کے بجائے اپنے برادر ملک چین کو ایک مثالی ریاست کے طور پر لوگوں کے سامنے پیش کیا۔

ابن انشا نے اپنی دور اندیشی کی بنا پر چینی انقلاب کے ابتدائی سالوں ہی میں چینی قوم کی جو صورت اور تہر ہمیں دکھائے ہیں وہ دنیا کی کسی بھی قوم کے لیے وجہ افتخار ہو سکتے ہیں۔ اس میں چینی انقلاب کے جوشدارند بیان کیے گئے ہیں، وہ سفر نامے کے تاثر کو مزید گہرا کرنے میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ پھر بہتر تنقیدی شعور اور خوبصورت ظرافت کی بنا پر وہ مدلل مداحی کے الزام سے بھی صاف دامن بچا کر نکل گئے ہیں۔

اس سلسلے کی ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ چینی انقلاب اور پاکستانی آزادی کا سفر چونکہ ایک ساتھ شروع ہوا تھا، اس لیے جہاں وہ اپنے عزیز ہمسایہ کی روز افزوں ترقی پر قدم قدم نہال ہوتے نظر آتے ہیں، وہاں ان کے ہاں وطن عزیز کی ترقی معکوس پر گہرے کرب کا اظہار بھی واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ابن انشا جو بظاہر ہمیں چین و پاکستان کے باہم موازنے سے پیدا ہونے والی مضحکہ خیز صورت حال سے جا بجا محظوظ کرتے نظر آتے ہیں۔ وہاں ان کے اغاظ و فقرات کے پس پردہ مصنف کے وہ آنسو بھی محسوس کیے جاسکتے ہیں، جو چین کی خوشحالی اور مادر وطن کی بد حالی کے گہرے احساس کے اندر پوشیدہ ہیں۔ ذرا چین کا وطن عزیز سے یہ بالواسطہ اور شگفتہ موازنہ ملاحظہ ہو:

”چین میں چار ہفتے کے قیام کے بعد ہم نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ وہاں آزادی کی سخت کمی ہے۔ ہمارے ایک ساتھی جو اپنے ساتھ پان لے کر گئے تھے۔ ہار ہار فرماتے تھے کہ یہ کیسا ملک ہے، جہاں سڑکوں پر تنوک بھی نہیں سکتے۔ زیادہ دن یہاں رہنا پڑے تو زندگی حرام ہو جائے۔ ایک اور بزرگ نے فرمایا کہ یہاں کوئی دیوار ایسی نظر نہیں آتی جس پر لکھا ہو کہ ”یہاں پیشاب کرنا منع ہے“ جو اس امر کا بلیغ اشارہ ہوتا ہے کہ تشریف لائیے آپ کی حوائج ضرور یہ اور غیر ضرور یہ کے لیے اس سے بہتر کوئی جگہ نہیں۔ ایک صاحب شکی تھے کہ یہاں خریداری کا لطف نہیں۔ دوکاندار ہمارا تازہ نہیں کرتے۔ ہر چیز کی قیمت لکھی ہے کم کرنے کو کہیے تو مسکرا کر سر ہلا دیتے ہیں۔ ہوٹل کے ہیروں کو بخشش لینے اور مسافروں کو بخشش دینے کی آزادی نہیں۔ بسوں اور کاروں کے اختیارات بھی بے حد محدود ہیں۔ آپ اپنی بس کوٹ پاتھ پر نہیں چڑھا سکتے، نہ کسی مسافر کے اوپر سے گزار سکتے ہیں۔ اور تو اور بجلی کے کھمبے سے ٹکرانے تک کی آزادی نہیں۔“ (۳۵)

پھر برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیبی اور تاریخی روایت سے چین کی موجودہ صورت حال کے موازنے کا یہ انداز بھی دیکھیے:

”ان بزرگ نے وضاحت کی کہ تاج محل جن انجینئروں نے بنایا بعد میں بادشاہ وقت نے ان کو مروا دیا تھا۔ تاکہ ایسی اور کوئی عمارت نہ کہیں بنا دیں۔ ہمارے میزبان نے معذرت کی کہ ہم لوگوں کو اس قسم کی احتیاط کا خیال نہیں آیا بلکہ غلطی یہ ہوئی کہ ان انجینئروں کو قرتی دے دی گئی اور ان لوگوں کے حوصلے ایسے بڑھے کہ انھوں نے اور کسی پل بنانے جن کی وسعت و شگرت کے سامنے یہ ہمارا پل کچھ بھی نہیں۔“ (۳۶)

ڈاکٹر نور یہ چودھری ابن انشا کے اس تقابلی مشاہدے کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتی ہیں:

”دو تہذیبوں کے تقابلی مطالعے سے ابن انشا کے سفر ناموں میں دو صورتیں جدا ہو سکتی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ انھوں نے ”

تہذیبوں کے بنیادی فرق کو موضوع بنایا ہے اور ان کے موازنے کے بعد حاصل شدہ نتائج سے مسرت اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔“ (۳۷)

ان اقتباسات سے یہ مطلب ہرگز اخذ نہیں کرنا چاہیے کہ ابن انشا کے پورے سفر نامے میں ایسی ہی جھتی ہوئی طراوت پائی جاتی ہے بلکہ یہ تو ان کی ہمہ رنگ ظرافت کا ایک روپ ہے۔ اس سفر نامے میں متعدد مقامات پر وہ چینی زندگی کے کئی انوکھے زاویے اپنی خاص برجستہ اور بے ساختہ گفتگوئی کے ساتھ نمایاں کرتے نظر آتے ہیں۔ اپنے موضوع کے اختصار کے پیش نظر فی الحال ہم صرف ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

”ان کی استطاعت کا اندازہ کر کے ہم نے ان بچوں کو کتابیں دیں، بلو کا بستہ اور چاند تارا وغیرہ، ان میں لڑکیاں بھی تھیں، جن کو ہم ازراہ سرپرستی تھپک رہے تھے۔ اتفاقاً ایک لڑکی سے ہم نے پوچھ لیا۔ تمہاری عمر کیا ہے بیٹیا؟ ایک لڑکا بول اٹھا ’میں برس کی ہیں یہ۔‘ لڑکی نے فوراً تردید کی اور کہا ’یہ شرارت کرتا ہے جی جھوٹ کہتا ہے، ہم نے اطمینان کا سانس لیا کہ ہمارا پہلا اندازہ درست تھا۔ تاہم احتیاطاً ان بیٹیا سے پوچھا..... تو پھر کیا ہے تمہاری صبح عمر؟ پولیس اب کے جون میں بائیس برس کی ہو جاؤ گی..... ہم نورا الگ ہو کر بیٹھ گئے اور بلو کا بستہ واپس لے کر ان کو موازنہ انیس و دیر وغیرہ دیں۔“ (۳۸)

آوارہ گرد کی ڈائری (اول: جولائی ۱۹۷۱ء)

ابن انشا کا یہ سفر نامہ ان کے ۶ ستمبر ۱۹۶۷ء سے ۵ دسمبر ۶۷ء تک کے تین مہینوں میں کیے گئے پیرس، لندن، جرمنی، ہالینڈ، سویٹزرلینڈ، ویانا، قاہرہ اور لبنان و شام وغیرہ کے اسفار کی روداد پر مبنی ہے۔ اس کتاب کے شائع ہونے کے فوراً بعد معروف مزاح نگار محمد خالد اختر نے اسے ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا تھا:

”ہم میں سے کون ہے جو اتنی سلاست، بے ساختگی اور طراوت سے جگہوں اور لوگوں کے بارے میں لکھ سکتا ہے؟

آوارہ گرد کی ڈائری میں بمشکل ہی کوئی ایسا فقرہ ملے گا جو خوشی اور شرارت سے بھرپور نہ ہو اور ساری کی ساری ڈائری

سادہ کھلتی ہوئی عمدہ نثر کا نمونہ ہے..... ابن انشا کے ایک اصلی اور قدرتی ادیب ہونے میں کوئی کلام نہیں۔“ (۳۹)

ابن انشا کے اصلی اور قدرتی ادیب ہونے میں تو یقیناً کوئی کلام نہیں ہو سکتا۔ البتہ باقی رائے میں مبالغے کا ہلکا

سا شائبہ ضرور موجود ہے، کیونکہ ابن انشا کی ۹۰ دن کی اس ڈائری میں جو دوران سفر ہی ۳۷ اقساط یا کالموں کی صورت میں لکھی گئی ہے، بعض مقامات پر عجلت اور افراتفری کا بھی واضح احساس پایا جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو ”جنگ“ کراچی کو روزانہ یا دوسرے دن کالم بھجوانے کا خبط ہے اور دوسرے یہ کہ انھیں کسی بھی ملک یا شہر میں ٹکنے اور پھر جم کر اظہار خیال کا موقع ہی نہیں ملا۔ ڈاکٹر ریاض احمد اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ:

”بعض شہروں میں تو ہمارے مزاح نگار سیاح کا قیام ایک دن کا بھی نہیں رہا۔ چنانچہ ایسے موقعوں پر ان کا سفری کالم

صرف ہوٹل کے کمرے، اس کے غسل خانے یا ایک آدھ پیرے کے روپے پر مشتمل ہے۔“ (۴۰)

ابن انشا کی یہی جلد بازی ہے، جس کی بنا پر ان کی تحریروں پر بہت زیادہ بیروں بین (Extrovert)

ہونے کا الزام بھی عاید ہوتا ہے کہ جن میں ہمیشہ ظاہری ابن انشا ہی سے سامنا ہوتا ہے، اندر والے ابن انشا کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ پھر ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ اس حقیقت کا تسلیم کیا جانا بھی ضروری ہے کہ ابن انشا نے چونکہ یہ سفر

عالمی ادارے یونیسکو کے مالی تعاون سے کیا تھا۔ ان کا دیا ہوا خرچ حالات و واقعات کے اعتبار سے انتہائی محدود تھا، اس لیے خرچے کی اس قلت کا تذکرہ بھی کتاب کے تقریباً ہر صفحے پر بکھرا پڑا ہے، جو بعض اوقات بہت کھٹکتا ہے۔ مرنے پر ایک مقامات ایسے ہیں، جہاں وہ اس کی کو بھی ہنسی میں اڑاتے نظر آتے ہیں۔ ایسی ہی ایک مثال ملاحظہ ہو:

”ہم نے کہا ”کمرہ..... ہمارا نام اپن انشا“

بولیں۔ ”ہاں ہاں سن لیا۔ کمرہ نمبر ۸ تیار ہے۔“

”مجھے کا ہے؟“

فرمایا ”چھیا سنہ فراہنگ کا“

ہمیں یقین نہ آیا۔ دربارہ پوچھا

بولیں ”ساتھ جمع ہے۔ چھیا سنہ۔ کمرے کے ساتھ ہاتھ روم بھی تو ہے۔“

ہم نے کہا۔ ”ہاتھ روم کیوں ہے؟“ ہمیں تو بس چھوٹا سا سنگل کمرہ چاہیے تھا۔ نہانے کا ہمارے سامنے نام نہانہ

انیم کھاتے ہیں۔ یوں بھی سردی کا موسم۔ پانی گیلا ہوتا ہے نا۔“

بولیں۔ ”یہی کمرہ ہے اور کوئی نہیں۔“

”۳۵ فراہنگ کا بھی نہیں؟“

”نہیں“

ہم نے کہا۔ ”مگر ہم کسی اور ہوٹل میں چلے جائیں تو؟“

فرمایا ”شوق سے چلے جائے لیکن کل..... یہ ایک دن کے چھیا سنہ فراہنگ ہم وصول کریں گے عیا۔“

ہم نے دروازے کی طرف دیکھا۔ وہاں کھنسی مونچھوں والا ایک ہٹا کٹنا دربان کھڑا خشونت سے ہمیں دیکھ رہا تھا۔ ہم نے

کہا ”ہم تو یونہی کہہ رہے تھے۔ مذاق کر رہے تھے۔ بھلا اور کہیں جانے کا کیا سوال ہے۔ ہمیں تو کوئی کبہ بھی تو نہ

جائیں۔“ (۳۱)

ذرا مذکور ہوٹل کے کمرے کے اندر مصنف کی ظرفیت نہ صورت حال بھی ملاحظہ فرمائیے:

”کمرہ نمبر ۸۔ ڈربلی ہوٹل۔ ڈربلی کے نام پر ہم گھوڑے کی طرح جہنمائے۔ اپنے سوٹ کیس پر دلتی جھاڑی۔“

دروازے کے اندر ایک ٹوٹس بھی لٹکا تھا کہ اس کمرے میں تین آدمی رہیں تو ۸ فراہنگ دیں۔ دو رہیں تو ۷ فراہنگ

اور ایک آدمی ہو تو فقط ۶ فراہنگ۔ ہم نے غصہ جاتا کہ ہم ایک آدمی ہیں، درنہ ۸ فراہنگ دینے پڑتے۔“ (۳۲)

پھر چھیا سنہ فراہنگ کا یہ خسار وہ ڈربلی ہوٹل اور اہل پیرس سے کس طرح پورا کرتے ہیں، اس کی روداد بھی

نہایت شوخ اور دلچسپ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ابن انشا کو اس سفری سلسلے میں جہاں جہاں بھی قلم جما کے لکھنے کا موقع

ملا ہے، ان کا پھلجھڑیاں چھوڑنا اسلوب اند کے آیا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے سفر نامے کو جل تھل کرتا چلا گیا ہے، اگرچہ

ایسے مقامات اس سفر نامے میں صفحات کی تعداد کے اعتبار سے کم ہیں۔ لیکن یہ مراحل جہاں جہاں بھی آئے ہیں، ان

انشا کے لطیف اور بشارت آمیز اسلوب کی بھرپور نمائندگی کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ چند مثالیں:

”ہمارے دوست ہاشم نے کہ فرانس میں تازہ دار و بڑا طوائف ہوائے دل ہیں۔ یہ نسخہ دریافت کیا کہ منہ پورا کھول کر آواز

نکالو، تب صحیح فرانسیسی لہجہ برآمد ہوگا۔ لیکن خود ان کے ساتھ یہ گزری بھی ہے کہ ایک ریستوران میں انھوں نے کسی نے

آرڈر دیا جو تین فرائیج کی تھی۔ پیرا اس نام سے ملتی جلتی دوسری چیز ملے آیا جس کے انھیں ایکس فرائیج دینے پڑے۔ ممکن ہے انھوں نے منہ پورے سے کم کھولا ہو یا زیادہ کھوں دیا ہو۔“ (۴۳)

”یہاں جب دھوکا ہوتا ہے۔ اندر داخل ہو کر ہم نے گارڈ کے سپاہی کو کلٹ دکھایا تو اس نے توجہ ہی نہ کی۔ معلوم ہوا موسم کا ہے۔ اوپر چڑھے تو ایک پتلا بالکل انسان کی صورت میں کھڑا تھا۔ ہم نے اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا تو بولا: کیا کر رہے ہیں جناب؟“ (۴۴)

آخر میں ابن انشا کے روایتی موازنے اور ہلکی پھلکی طنز کا ایک نمونہ بھی ملاحظہ کیجیے:

”جب واٹ اور اسٹیلن بھاپ کو غلام بنا رہے تھے..... شاہ نصیر دہلوی کی کوشش تھی کہ کوئی تاقیہ بندھنے سے نہ رو جائے۔ جب ایڈن اور مارکونی برق اور آواز کے دیوؤں کو اسیر کر رہے تھے..... ہم شعری گلدستے فتنہ اور عطر فتنہ نکال رہے تھے۔

جب رائٹ برادران کلوں سے ہوا میں اڑ رہے تھے۔ ہم اور رجب علی بیک سرد لفظوں کے طوطے بنا رہے تھے۔ ہر مصرع سے تاریخ نکال رہے تھے۔“ (۴۵)

(دیا گول ہے (اول: جون ۱۹۷۲ء)

یوں محسوس ہوتا ہے کہ ”آوارہ گرد کی ڈائری“ کی اشاعت کے بعد ابن انشا اور یونیسکو، دونوں کو اپنی اپنی کمیوں کا احساس ہو گیا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اس سفر نامے میں ہمارا سیاح نہ تو ہر گھڑی ڈالروں، فرانکوں کا انگلیوں پر حساب کرتا نظر آتا ہے اور نہ ہی اس میں چیزوں اور روپیوں کو بالکل ہی اوپری نظر سے دیکھنے کا احساس موجود ہے بلکہ ابن انشا کا اسلوب اور مزاح اس سفر نامے میں خاصا متوازن اور سنبھلا ہوا ہے۔

یہ سفر نامہ ابن انشا کے مختلف اوقات میں کیے گئے متعدد ممالک کے اسفار کی روداد پر مبنی ہے۔ ان ممالک میں فلپائن، انڈونیشیا، سنگاپور، ملائیشیا، بنگاک، ہانگ کانگ، افغانستان، ترکی، جاپان، کوریا، برطانیہ، فرانس اور امریکہ کی لاریاٹیں، ہوائی اور سان فرانسسکو وغیرہ شامل ہیں۔ اگرچہ مختلف مقامات پر ان کے قیام و سیاحت کی مدت اب کے بھی مختصر ہی ہے۔ لیکن مالی مسائل کی کمی کی بنا پر وہ اشیاء پر بہتر انداز میں تبصرہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اس سفر نامے میں چاہے انقلاب انڈونیشیا کا ذکر ہو یا صدر سوئیکارنو کی خود نوشت پر تبصرہ ہو، افغانستان میں پشوروں کی صورت حال کا ذکر ہو یا فلپائن کے لیٹروں کا، وہ ہم سفر بنگالی وزیر فضل الباری کا تذکرہ کریں یا سنگاپور کے سکھ دربانوں کا، غرضیکہ اس میں بات لندن کے اردو اخبار میں چھپنے والے یونانی دواؤں کے اشتہاروں کی چلے یا سان فرانسسکو کے عشرت کدوں کی، ہمارے مزاح نگار کا اسلوب ہر جگہ چمکتا اور مہکتا نظر آتا ہے۔ چند مثالیں:

”جب ہم نے کہا کہ بے شک راہ کھن اور مصائب بے شمار ہیں لیکن ”موس ہے تو بے تپ بھی لڑتا ہے سپاہی“ تو دل صاحب بہت ہمنائے اور بولے..... آخر اتر آئے نہ اوجھی حرکتوں پر..... تمہارا کیا تمہاری ساری قوم کا ہی حال ہے کہ

جوئی لا جواب ہوئے، اقبال کے شعر پڑھنے شروع کر دیے۔“ (۴۶)

”اب کے ایئر ہوٹل صاحبہ ہندوستانی تھیں۔ ماتھے پر تلک، شاید جنوبی ہند کی ہوں۔ ملاحظہ الٹی دیکھی؟ اچھا خاصا نمک کا پہاڑ۔ لوگ زبان سے چاٹ کر براہ کر دیتے کو بے اختیار جی چاہے بلکہ بندہ بشر ہے، کچھ خیال اور اسباب وطن کی ہے

ہی کا انتقام لینے کا بھی جاگ لیکن اسنے میں پرچہ لگا کہ آپ ملایا کے جزیروں میں پہنچ گئے ہیں۔ حقائق ہندو ہندو لیجے۔

چنانچہ ہندو۔ کمر پر بھی..... خیالات کی رد پر بھی۔“ (۴۷)

ان کے ہم سفر بنگالی وزیرِ صحت فضل الباری کی یادداشت کا تذکرہ بھی دیکھیے:

”چونکہ اپنے کمرہ کا نمبر بھول جاتے ہیں۔ اس لیے ہمیشہ اپنا کمرہ ہمارے کمرے کے برابر لیتے ہیں اور کہتے ہیں مجھے ساتھ لے کر باہر نکلتا۔ بھولنا ہمارا بھی مشہور ہے۔ ایک روز فون پر ناشتے کا آرڈر دیا تو کمرہ کا نمبر ہماری صاحب کا دیا۔ جب ہمارے کمرہ میں ناشتہ نہ آیا تو مینیجر کو ڈانٹا۔ اصل میں ناشتہ ہمارا ہماری صاحب کے کمرے میں چلا گیا تھا۔ وہ اپنا ناشتہ کھا چکے تھے۔ یہ دوسرا بھی بے خیالی میں چٹ کر گئے۔ ہم نے صورتِ حال بتائی تو بولے۔ میں بھی حیران تھا

کہ مجھے بھوک کیوں نہیں ہے۔“ (۴۸)

یہاں ابنِ انشا کے چیزوں کو گہری نظر سے دیکھنے سے ایک تبدیلی یہ بھی محسوس ہوتی ہے کہ ان کا تنقیدی شعور زیادہ ابھر کے سامنے آیا ہے۔ پچھلے سفر نامے میں جہاں وہ چیزوں سے چھیڑ چھاڑ کرتے ہوئے تیزی سے گزر جاتے ہیں۔ یہاں وہ ان کی خوبیاں اور خامیاں بھی سلیقے سے نمایاں کرتے نظر آتے ہیں۔ ویسے ابنِ انشا کی مجموعی پہچان ان کا چہلپل اور اٹھکیلیاں کرنا ہوا اسلوب ہی ہے۔ طنز و تخریض کی وادی میں وہ کم ہی قدم رکھتے ہیں، ابنِ اسماعیل کے بقول: ”طنز کا پہرا ان کے مضامین میں بہت کم محسوس ہوتا ہے، البتہ قریب قریب ہر مضمون میں خالص مزاح کی حکمرانی نظر آتی ہے۔ لیکن جہاں کہیں انھوں نے طنز کو برتا وہاں اس کی نثریت کہنہ مشق طنز نگاروں کے طنز سے زیادہ شدت اختیار کر گئی ہے۔“ (۴۹)

طنز کی ایسی ہی نثریت کی بے شمار مثالیں اس سفر نامے میں بھی تلاش کی جاسکتی ہیں۔ ایک جگہ پاکستان کے مسلمانوں کی منافقت اور ترجیحات کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”ہمارا اسلام کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ زمینداروں کی حمایت، زرداروں کی کاسہ لیس، سکی میں موٹل آکل اور ہلدی میں انٹیش طانے، بھوٹ بولنے، کم تو بولنے وغیرہ سے اسے کوئی گزند نہیں پہنچتا۔ ہاں مشین کا کٹا ہوا گوشت اس کے لیے سخت مضر ہے۔ خود ہمارے شہر میں ہزاروں لوگ ایسے ہوں گے کہ شام کو شراب پینے بیٹھتے ہیں تو اس کے ساتھ فلفل ڈبچہ کھاتے ہیں۔ رشوت کا پیسہ بھی بغیر بسمِ اللہ کیے اپنا جیب میں نہیں رکھتے اور جوئے کا داؤ بھی دعائے قوت پڑے بغیر نہیں لگاتے۔ بے شک ایمان کے عزیز نہیں ہوتا۔“ (۵۰)

ذرا یورپی قوموں کی نام نہاد انسان دوستی کی اصل تصویر بھی دیکھیے:

”یہاں ہیومن سوال بالعموم اس وقت پیدا ہوتا ہے۔ جب برطانوی جانیں خطرے میں ہوں، عربوں پر کچھ گزر جائے یا کالے افریقیوں پر یا پہلے ایشیائیوں پر، اس وقت انگریز اپنا سرد مزاجی اور وضع داری کا کنٹوپ پہنے رہتا ہے۔“ (۵۱)

حضرت اقبال کا اپنے آباء کی کتابیں لندن کے کتب خانوں میں دیکھ کر دل کٹوے کٹوے ہو گیا تھا، لیکن ابنِ انشا پر اس کا الٹ اثر ہوتا ہے۔ ذرا دیکھیے کیوں؟

”کتا میں اپنے آبا کی ہم نے یورپ میں بہت دیکھیں..... لیکن دل ہمارا اسی پارہ نہیں ہوا، یہ سوچ کر کہ ہمارے ہاں یہ خزانے ہوتے بھی تو ہمیں کے لٹ چکے ہوتے۔ کون ان کو سینت سینت کر رکھتا اور ان کی فہرست بندی کرتا اور دوسروں کو دیکھنے دیتا۔ ان لوگوں نے کم از کم ان کو سلیقے سے محفوظ تو کر دیا۔“ (۵۲)

اس کے علاوہ بھی کتاب میں طنز کے بے شمار نمونے موجود ہیں۔ خاص طور پر آخری صفحات میں پیرس کے مشہور کردہ حسن اور لیونارڈو ڈی ونچی کے شاہکار مونا لیزا کا تو انھوں نے نہایت تیکھے انداز میں معطلہ اڑایا ہے۔

بن بطوطہ کے تعاقب میں (اول: اپریل ۱۹۷۴ء)

ابن انشا کے اس چوتھے سفر نامے کا نام تو مراکش کے مشہور زمانہ سیاح ابن بطوطہ (۱۳۰۴ء-۱۳۶۸ء) کے تہا میں کیے جانے والے لنکا اور ایران کے اسفار کی وجہ سے تجویز کیا گیا ہے، جن کا تذکرہ کتاب کے نصف آخر پر پایا ہے۔ نصف اول میں جاپان کے تین سفروں کے علاوہ فلپائن، جرمنی اور لندن کے شب و روز کا شگفتہ اور شوخ و نثر تذکرہ ہے۔ اس شوخی و شرارت کا آغاز پہلی قسط ہی سے ہو جاتا ہے۔ جہاں کراچی سے روانہ ہوتے ہوئے وہ وہاں کی میوہل انتظامیہ کے اس انداز میں چٹکیاں لیتے ہیں:

”ہمارا علاقہ جیسا ہم جھوڑ کر جا رہے ہیں، ویسا ہی ہمیں واپس ملنا چاہیے، تاہم آباد کی بڑی سڑک کو تو ذکر چند منٹ پہلے جو پھر کی ڈیریاں لگا دی گئیں تھیں، وہ ہمارے آنے تک لگی رہتی چاہئیں۔ وہ بہت اچھی بلکہ دماغ معلوم ہوتی ہیں۔ ہم نے اپنے دوستوں اور ملنے والوں کو یہ شعر لکھ بھیجا ہے کہ:

ع انھی پتھروں پہ چل کے اگر آسکو تو آؤ

مرے گھر کے راستے میں کوئی راستہ نہیں ہے

پاپوش نگر کے قبرستان کے سامنے جو مین ہول کئی ماہ سے کھلے پڑے ہیں ان کو بھی بند کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔ کیونکہ کسی شخص کا مردہ ان میں سے نکال کر وہیں سامنے دفن کر دینا کہیں زیادہ کم خرچ ہے، بہ نسبت اس کے کہ اس کا جنازہ اس کے گھر سے لایا جائے۔“ (۵۳)

اس سفر نامے تک آتے آتے ابن انشا کی مالی سہولیات میں مزید اضافہ ہو چکا ہے۔ اب وہ نہ صرف افراجات کی ذمہ داری سے آزاد ہیں بلکہ مفت میں زنانہ گائیڈ بھی میسر آ چکی ہے۔ اسی فرصت و بے نگری نے ان کے اسلوب کی چمکار میں بھی مزید اضافہ کر دیا ہے، چنانچہ فریکفرٹ سے اپنے ایک دوست کے نام خط میں لکھتے ہیں:

”جناب والا! دم تحریر ہم فریکفرٹ سے بول رہے ہیں۔ شب و روز مفت کی کھارہے ہیں، جو مراعت کی کھانے میں ہے، وہ کام کر کھانے میں کہاں، آدھا مزہ تو اسی خیال سے عارت ہو جاتا ہے کہ ہم اپنا پیسہ کھا رہے ہیں۔ بھلا اپنا پیسہ بھی کوئی کھانے کی چیز ہے؟“ (۵۴)

ابن انشا کے اسلوب کی یہی ترنگ سفر نامے کے نصف اول تک بڑی توانائی کے ساتھ جاری ہے، جس میں کہیں ہمبرگ (جرمنی) کے اوپرا اور سینما کا مزے دار تذکرہ ہے، کہیں جرمنی کی زنانہ ہم سفروں کا پرکیف بیان ہے، پھر کتاب میں شامل جرمنی سے ان کے اپنے دوستوں کے نام لکھے گئے خطوط بھی نہایت پر لطف ہیں۔ لندن میں مس اپنے سڑک کی Sex Shop کا بھی نہایت دلپذیر تذکرہ ہے۔ جہاز میں ترکی کی ڈاکٹر کا بھی خوشگوار ذکر ہے، پھر جاپان کے رائس کشن مصنف کے تہلکہ خیز ناول اور جاپانیوں کے پاکستان سے گدھے اور گھوڑے درآمد کرنے کے تذکرے کے ساتھ وہاں کی تہذیب و ثقافت کا بھی نہایت لذیذ نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ذرا جرمنی کے شہر میونخ میں ملنے والی گائیڈ سے اپنے تعارف کا انداز دیکھیے:

”ہم نے موصوفہ سے کہا: تم اپنے حساب سے یوں سمجھ لو کہ جیسے جرمن ادب میں گوٹے ہے، کچھ ایسے اردو ادب میں ہم ہیں۔ فیض کے دو تین اشعار کا ترجمہ بھی سنایا کہ یہ ہمارا نمونہ کلام ہے۔ بہت خوش ہوئیں اور بس انھیں خوش کرنا ہی ہمارا مقصد تھا۔ فیض صاحب روس وغیرہ میں ہمارے اشعار اپنے نام سے پڑھ کر رنگ جمانا چاہیں تو ہماری طرف سے

اجازت ہے۔ غرض معاوضہ نگہ ندارد۔“ (۵۵)

پرائی چیزوں پہ ہماری قوم کی رال جس طرح چپکتی ہے۔ دیکھیے جاپانی ہوٹل میں اس چالاک کو اپنے اوپر کس طرح منطبق کرتے ہیں:

”ایک روز کھول کے دیکھا تو وہ کیونو تھا۔ ڈرینگ گاؤن لما چیز..... ہمیں تو خوش نہ آیا۔ اس پر لمبے سے جگہ جگہ گرینڈ پیلس ہوٹل بھی لکھا تھا۔ ورنہ ہم بھول چوک سے اسے اپنے کپڑوں میں رکھ کے لے آتے اور آپ صاحبان کو دکھاتے۔ آپ اسے چوری کا نام نہیں دے سکتے..... تمھے لانا الگ چیز ہے..... ایک چپل بھی ہمارے کمرے میں دھری رہتی تھی۔ اس پر بھی خالوں نے گرینڈ پیلس ہوٹل نقش کر رکھا ہے، ورنہ تھنے کے لیے بری نہیں تھی، ہم بدلتی سے تو نہ لاتے، لیکن ہمارے جوتوں کے ساتھ ٹفلے سے تو آسکتی تھی۔ ہمیں یہاں آ کر پتہ چلا کہ ہم لے آئے ہیں۔“ (۵۶)

اس سفر نامے کا نصف آخر اگرچہ تاریخی و علمی معلومات کے حوالے سے خاصا وسیع ہے لیکن گفتگو کا عنصر یہاں دبا دبا ہے بلکہ اس حصے میں سری لنکا کے پریرا اور ایران کے منصور جیسے بد معاملہ ٹیکسی ڈرائیوروں، مرتضیٰ نکو کی جیسے لالچی رہنما، اصفہان کی جامع مسجد کے پراسرار کردار رحمت اللہ اور خیابان منوچہر کے اچکوں کے واقعات نے خاصا ہراس پھیلا رکھا ہے۔ اس کے باوجود کہیں کہیں شوخی کی کوئی نہ کوئی کرن اچانک جگمگا اٹھتی ہے۔ اس سفر نامے کی آخری مثال کے طور پر ایران کے فارسی کے جدید لہجے کی دیکھیے کس انداز سے درگت بتاتے ہیں:

”آجما کو اڈنجا بولیں گے۔ خانہ کو خوند، ہمت تمھارا خوند خراب۔ آسان تک کوالٹ کے رکھ دیا ہے۔ آسون بولتے ہیں۔

بچارے کی ساری شان یعنی شون مٹی میں مل جاتی ہے۔ بابا ہمیں یہ زیون یعنی زبان نہیں آنے کی۔“ (۵۷)

نگری نگری پھر مسافر (اڈل: جون ۱۹۸۹ء)

یہ ابن انشا کا پانچواں اور آخری سفر نامہ ہے، جو بقول محمود ریاض (ابن انشا کے بھائی) ۱۹۷۶ء میں ابن انشا نے خود ہی نہ صرف مرتب کر لیا تھا بلکہ اس کی کتابت بھی کروائی تھی۔ پھر اس کے پہلی بار ۱۹۸۹ء میں منظر عام پر آنے کی کوئی معقول وجہ معلوم نہیں ہو سکی۔ یہ سفر نامہ اصل میں ابن انشا کے روس کے ایک اور جاپان کے دوسروں کی گفتگو روداد پر مبنی ہے۔ آخر میں انشا کے قیام دوران لندن کی چند تحریروں کو بھی شامل کر لیا گیا ہے، جہاں وہ آخری عمر میں ملازمت اور علاج کے سلسلے میں مقیم تھے۔ آج تک ہونے والے اردو سفر نامے کے تذکروں میں بھی اس سفر نامے کا کوئی نمایاں ذکر نہیں ملتا۔ حتیٰ کہ ابن انشا پہ لپا ایچ۔ ڈی کرنے والے ڈاکٹر ریاض احمد ریاض بھی اس سفر نامے کا ذکر گول کر گئے ہیں۔

اس سفر نامے میں سب سے نمایاں تذکرہ جاپان کا ہے۔ جاپان نے مشرقی دنیا کا نمائندہ ہوتے ہوئے ترقی کا سفر سرعت اور استقلال کے ساتھ مکمل کیا ہے کہ اس پر مغربی اقوام بھی انگشت بدنداں ہیں۔ یہاں ابن انشا اپنے ہم وطنوں کے سامنے جاپان کو ایک مثالی ریاست کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ابن انشا ایک جہاں گرد آدمی تھے، انھوں نے

شرق و مغرب کے تقریباً ہر ملک کا سفر کیا۔ مغربی ممالک کی چکاچوند کبھی ان کی آنکھوں کو خیر نہ کر سکی، لیکن مشرقی ممالک کا وہ ہمیشہ بڑی اپنائیت سے تذکرہ کرتے ہیں۔ یہاں بھی جاپان کی ترقی کا ذکر کرتے ہوئے مسرت کی کرن ان کے اندر سے پھوٹی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی وطن عزیز کا خیال آنے پر جابجا ایک آہ سرد بھی ان کی تحریروں میں جھانکنے لگتی ہے۔ لکھتے ہیں:

”چھا بھی جاپان کو دیکھ لو کسی سے تو کوئی مت سیکو۔ خالی کندے تعویذ سے تو کسی قسم کی ترقی ہونے سے رہی۔ ہم اپنے ہاں کے عاملوں، کابلوں کی دلازاری کے لیے مہارت خواہ ہیں لیکن ہمیں تو یہ صاف سقرے، مٹکتی، ذہین ایماندار لوگ اچھے لگے۔“ (۵۸)

اس طرح کی سنجیدگی ابن انشا کے ہاں بہت کم ہے جبکہ موازنے کا یہ انداز اکثر نظر آتا ہے:

”جاپان میں طبریہ نہیں ہوتا۔ ڈائری یعنی اسہال کی کوئی دوا بھی نہیں ملتی کیونکہ وہ بھی نہیں ہوتا۔ ہمیں یہ سوچ کر یک گونہ خوشی ہوئی کہ ایک دو چیزیں تو ایسی نکل آئیں جو جاپانیوں کے پاس نہیں ہیں، جبکہ ہمارے ہاں بقدر دافر ہیں۔“ (۵۹)

جاپان اور پاکستان کے موازنے کے علاوہ بھی اس سفر نامے میں ابن انشا کے مزاج کے سارے رنگ موجود ہیں۔ ہمارا یہ بے مثل مزاج نگار یہاں بھی جاپان، روس اور لندن کی ایک ایک چیز پر اپنے مخصوص انداز میں کھلکھلاتے نعرے کرتا نظر آتا ہے۔ جاپان ٹی وی کے ایک شبینہ پروگرام کا وہ اکثر نہایت پر لطف انداز میں تذکرہ کرتے ہیں۔ یہاں بھی انداز ملاحظہ فرمائیے:

”بڑا بے حیائی کا پروگرام ہے۔ ایک صاحب پورے کپڑے اتار کر کوچ پر لٹی ایڈر ہی ہے۔ یہ خیال نہیں کرتیں کہ بچے پڑے کو ہوا لگنے سے نمویہ ہو سکتا ہے کچھ اور لگنے سے کچھ اور بھی ہو سکتا ہے۔ اچھا اس کو کچھ نہ ہو تو ہم تو گرم مرد ہو سکتے ہیں۔۔۔۔۔ یہ پروگرام خاصا چلا۔ ہم چاہتے تو اسے کسی بھی وقت بند کر سکتے تھے لیکن ذرا دور بیٹھے تھے۔ ہماری طبیعت میں تساہل ہے، کون جاتا بن دہاتا۔ پھر یہ خیال کہ اپنے وطن میں تو عربی اور بے حیائی کے مظاہروں سے عبرت پکڑنے کے مواقع کم ہی نصیب ہوتے ہیں۔ وہاں کے حصے کی عبرت ہمیں سے پکڑنے چلیں۔“ (۶۰)

پھر جاپان کے ایک شہر ٹکٹو میں بندروں کی کثرت دیکھ کے ان کا تشخیل دیکھیے کس کس نچ پہ پرواز کرتا ہے:

”بندر تو قریب قریب سب کے سب ڈارون کی اس تحقیق پر ناخوش ہیں وہ انسان کو اپنی اولاد ماننے سے یکسر انکاری ہیں۔ حالانکہ اولاد نالائق بھی ہو تو آخر اولاد ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ لوگ ہمارے نسب سے ہوتے تو ان کے دم ہوتی۔ انھیں کون بتائے کہ صاحبان اقتدار کے سامنے ہلاتے ہاتے کس گئی ہے۔۔۔۔۔ پرانے خیال کے ہندو اب بھی بندروں کو تکلیف پہنچانا پاپ سمجھتے ہیں، البتہ ان کی مدینہ اولاد کو تکلیف پہنچانا ان کے ہاں اتنا مذموم خیال نہیں کیا جاتا۔ ایسا تضاد اس ملک کی ساری پالیسیوں میں آپ کو ملے گا۔۔۔۔۔ ڈارون کو چاہیے تھا کہ اپنی رائے دینے اور قلم بھارنے سے پہلے کسی بندر سے بھی پوچھ لیں کہ مائتیری رضا کیا ہے؟ وہ انکار کر دیتا تو حق بجانب ہوتا کیونکہ آپ نے کبھی سنا ہے کہ کوئی اپنے اسلاف کو پکڑ کر بنجرے میں بند کر دے۔۔۔۔۔ اگر بندر میاں کو معلوم ہوتا کہ انسان نہ صرف اسے بنجرے میں بند کرے گا بلکہ ڈگڈگی بجا کر بازار میں بھی گا ناچ چائے گا تو روز ازل سے فیملی پلاننگ کرتا لیکن اب بچھٹائے کیا ہوتا۔“ (۶۱)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے کہ ابن انشا اردو مزاح اور اردو سفر نامہ دونوں کے بلند ترین سنگھاسن پر متمکن ہیں۔
ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

”ابن انشاء کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے سفر نامے اور طنز و مزاح کو یکجا کر کے ان دونوں سے ایک نئی صنف ادب نکھیل دی ہے، جو بظاہر سفر نامہ ہے لیکن اس کی ہر ہر سطر میں بے ساختہ مزاح کے ایسے دلپذیر نمونے ملتے ہیں، جو انھیں سے اچھے مزاح نگار کے لیے بھی باعث رشک ہو سکتے ہیں۔“ (۶۲)

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء-۲ فروری ۲۰۰۲ء) دو سفر (اول: ۱۹۸۵ء)

ملک سے باہر کیے گئے اسفار اور ان سے متعلق لکھے گئے سفر ناموں کی تو اتنی بھر مار ہو چکی ہے کہ اب شاید ان سب کا پوری طرح شمار بھی کار دشوار ہے لیکن اپنی ارض پاک کی خوبصورت و طلسمی وادیوں اور دلکش، جاذب نظر اور فردوس نما علاقوں کی زندہ و متحرک تصاویر کو جس ادیب نے سب سے پہلے اپنی تحریروں میں جگہ دی اور اس پاک دھرتی کے فطری مناظر پر رشک کرنا سکھایا۔ وہ منفرد اسلوب کے مالک محمد خالد اختر ہیں، جن کے سوات اور کاغان کے سفری تجربات ”سواتی مہم“ اور ”کاغانی مہم“ کے عنوان سے مختلف ادبی پرچوں میں شائع ہوتے رہے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی اس سفری سلسلے سے متعلق رقمطراز ہیں:

”اندرون ملک کے فطری مناظر پر مبنی لطیف سفر نامے کا آغاز محمد خالد اختر کی ”سواتی مہم“ اور ”کاغانی مہم“ سے ہوا۔“ (۶۳)

محمد خالد اختر کی جن تحریروں میں مزاح کا تناسب سب سے کم ہے۔ وہ ان کے سفر نامے ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ان کے سفر ناموں میں مزاح کی کوئی باقاعدہ صورت ہے ہی نہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ وہ تو ان کا تخیلاتی، رومانوی اسلوب، اچھوتی، انوکھی تشبیہات اور چند کرداروں کی درمیانی گفتگو ہے، جس نے اس میں کہیں کہیں دلچسپی اور دلکشی کی کلیاں ناکی ہیں۔ جابر علی سید کے نزدیک:

”..... مزاحیہ صورت حال اور سنجیدہ فکر کا گہرا امتزاج ہے، جس میں مناظر، اشخاص اور روپے مل کر ایک متشوق ادبی کج کی ساخت کے ذمہ دار ہیں۔ خالد اختر کا سفر نامہ بدلتے مناظر کے ساتھ، بدلتے لہجوں اور رویوں کا دل پذیر مرکب ہے۔ اس میں سماجی تنقید بھی ہے اور تاریخی شعور بھی۔“ (۶۴)

محمد خالد اختر کی الہیلی تشبیہات کی دو مثالیں:

”ہم یہاں ایک ننھے جمودا ہے سے ملے، اس کے گالوں میں گلاب تھے۔“ (۶۵)

”ہزاروں فٹ نیچے اچھلتا، کودتا، سیلابی کنہار تک دادی کے دو پہاڑوں کے پتھوں سے ایک ڈھی اڑدے کی طرح ڈپ دا تھا۔۔۔۔۔ چاندی کا ایک لہراتا ہوا سانپ۔“ (۶۶)

یا ترا (اول: ۱۹۹۱ء)

یہ محمد خالد اختر کی صحرائے قمر پارکر کی روداد ہے جو پہلے ”افکار“ کراچی میں اپریل ۱۹۸۳ء سے مئی ۱۹۸۵ء تک مسلسل چودہ اقساط میں چھپی۔ اس سفر نامے میں بھی ہمارے روایتی سفر ناموں کی طرح نہ تو اتفاقی حادثات ہیں نہ نئی میلی آنکھوں والی رومانٹک لڑکیاں۔ نہ اس میں مزاح کے فوارے ہیں نہ طنز کا کوئی لمبا چوڑا سلسلہ۔ اس کے باوجود

برخلاف اختر کی حقیقت بیانی، فطرت نگاری، رومانوی لہجے اور روح افزا اسلوب نے قارئین کے لیے دلچسپی کے کئی بہت بڑا کر دیے ہیں۔

انھوں نے تصنع اور آورد سے پاک نثر پاروں میں سیاحت کی سچی روح کے ساتھ دل کش مقامات کی ساری تازگی اور تازگی سمو ڈالی ہے۔ ہمارے ہاں بے حسی کی زندگی گزارنے والوں پر طنز کا یہ انداز دیکھیے:

”بہت سے لوگ زندگی سے متعلق گہرائی سے نہیں سوچتے، تم یقیناً ایک بھینس کو بین کی راگنی سے اثر پذیر نہ ہونے پر الزام نہیں دے سکتے۔ ہم سب بہت سی چیزوں کے لیے، جن میں ہمیں دلچسپی نہیں ہوتی یا جن کے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے، بھینس ہوتے ہیں۔“ (۶۷)

ان دو سفر ناموں کے علاوہ بھی ”کھویا ہوا افق“ میں شامل دو مضامین ”ڈیپلو سے نوں کوٹ تک“ اور ”دہقانی بیلوٹی“ اور سہ ماہی ”معاصر“ ۱۹۸۲ء میں طبع شدہ ”ایک خوشگوار سفر“ بھی محمد خالد اختر کے رنگین اور پر لطف اسلوب کے حامل ہیں۔

ممتاز مفتی (۱۹۰۵ء-۱۹۹۵ء)

ممتاز مفتی کا شمار ہمارے ان ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے باطنی ظلم کدے کے اظہار کے لیے اردو ادب کی تقریباً ہر صنف میں اپنے منفرد اسلوب کے گھوڑے دوڑائے۔ وہ شاید اردو کے واحد ادیب ہیں کہ جنھوں نے اردو کی جس صنف کو بھی وسیلۂ اظہار بنایا، دیکھتے ہی دیکھتے اس کی پہلی صفوں میں جا براجمان ہوئے۔ اس وقت وہ تقریباً ہر اہم صنف یعنی مضمون، افسانہ، ناول، خودنوشت، خاکہ اور سفر نامہ میں پوری استقامت اور قد آوری کے ساتھ لکرتے ہیں۔ ویسے تو ان تمام اصناف میں ان کے اسلوب کی سرسبز لطافت و گفتگو اور انوکھا پن سرچڑھ کے اپنا اثر دکھاتے نظر آتے ہیں لیکن زیر نظر باب میں ہم محض ان کے سفر ناموں میں پائی جانے والی گفتگو کو گرفت میں لائے گی لکھیں گے۔

بلیک (اول: ۱۹۶۸ء)

یہ ویسے تو ممتاز مفتی کے حج کے سفر کی روداد ہے لیکن ممتاز مفتی نے اپنے مخصوص اسلوب اور روایتی طرز امت پسندی کی وجہ سے اس میں بھی عقیدت کے نہایت نرالے رویے تلاش کر لیے ہیں۔ اس وقت ہمارے ہاں سفر نامہ خاص سے متعلق لکھے گئے سفر ناموں کی تعداد سیکڑوں تک جا پہنچی ہے۔ لیکن ان میں سے بیشتر روایتی قسم کی عقیدت و احترام میں شرابور ہیں۔ بہت کم سفر نامہ نگار ایسے ہیں کہ جنھوں نے اپنے ادبی اسلوب کی بنا پر کچھ جدت پیدا کی ہے۔ ممتاز مفتی تو ان سب سے دو قدم آگے ہیں کہ انھوں نے اپنے انوکھے مشاہدے اور نرالے انداز بیان کی بنا پر نہ صرف اس میں دلچسپی کے رنگ بھر دیے ہیں بلکہ سفر نامے کی اس قسم کو نئی جہت بھی عطا کر دی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”حج اور ارض حجاز کے سفر ناموں میں انقلابی تبدیلی لانے اور حیرت اور استعجاب کے انوکھے زاویے پیدا کرنے کا انھار

ممتاز مفتی کو حاصل ہے۔“ (۶۸)

محترمہ طلعت گل کہ جنھوں نے ”اردو میں رپورٹاژ نگاری“ کے موضوع پر دہلی یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی

ڈگری حاصل کی ہے، وہ ”لیک“ کو اردو ادب کا ایک نہایت خوبصورت، اہم رپورتاژ قرار دیتے ہوئے اس میں سوچ و دیکھ کے عنصر سے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

”مفتی صاحب نے بھی سردی کیفیت میں اپنے رب اور اس کے گھر کے متعلق اتنے خوبصورت اور اہمیت بھرے الفاظ استعمال کیے کہ قاری بھی اس والہانہ عشق کے دھاروں میں بہہ جاتا ہے۔ تمام رپورتاژ میں دلچسپی کہیں بھی نہیں ملے پاتی۔“ (۶۹)

اس سفر نامے میں ممتاز مفتی محبت کی سرشاری اور جذبے کی گہرائی میں ڈوب کر اللہ تعالیٰ سے شویاں کر کے نظر آتے ہیں اور جابجا روایتی قسم کے کاروباری حاجیوں، نفس پرست زائرین اور اندھے عقیدت مندوں پر غم کے تیر بھی برساتے نظر آتے ہیں۔ اس سفر نامے میں سے مفتی کے انداز بیان کی دو مثالیں:

”کالے پتھروں سے بنا ہوا ایک بھدرا، بے ڈھب کوٹھا جس پر سیاہ غلاف چڑھا تھا۔ بیشتر اس کے کہ میں اللہ اکبر پاتا۔ کوٹھے کی چھت سے کسی نے سر نکالا۔ چہرے کی جھریوں میں محبت کا ایک طوفان ابھر سٹ رہا تھا۔ آنکھیں جھٹک کے بے پناہ جذبے سے پر غم تھیں۔ پیشانی منور تھی۔ ہونٹوں پر لگاؤ بھری مسکراہٹ تھی۔ اس مسکراہٹ نے پتھریوں کو کیا..... میرے وجود کے فیتے کو گویا چنگاری دکھا دی گئی اور وہ زو۔زو۔زوں سے راکٹ کی طرح فضا میں اڑ گیا۔ زائرین کا بے پناہ ہجوم جیوتیوں میں بدل گیا..... ساری کائنات کو یا فنا ہو چکی تھی۔ بلے کا ایک عظیم ڈبیر، اس ڈبیر اللہ میاں بیٹھے تھے۔“ (۷۰)

”یہ اتنے سارے سوداگر جو زائر کا بھیس بدلے تیرے کوٹھے کے ارد گرد بیٹھے ہیں۔ ان کے مطالبات پورے کیوں نہیں کرتا؟“ میرا قہقہہ حرم میں گونجا۔

”بھائو ان میں کتنے لوگ ہیں جو تیری ذات کی خاطر یہاں آئے ہیں؟“

”کیا اتنی بھیڑ میں تو اکیلا ہے؟“

”کیا کسی کا دھیان تیری طرف بھی ہے۔ مانا کہ سب تیرے نام کی مالا جپ رہے ہیں۔ نام کی..... تیری نہیں۔“ اس نے اپنی ٹھوڑی منڈیر پر رکھی ہوئی تھی اور وہ ٹکر ٹکر میری طرف دیکھ رہا تھا۔ میں نے محسوس کیا جیسے اس کی آنکھیں پر غم ہوں۔“ (۷۱)

ہندیاترا (اول: ۱۹۸۲ء)

یہ ممتاز مفتی کا ہندوستان کا سفر نامہ ہے۔ یہ سفر انھوں نے اپنے دوست اشفاق حسین کی معیت میں ایک زائر کی حیثیت سے کیا تھا۔ اس سفر نامے کو بھی باقاعدہ مزاحیہ سفر نامہ تو کسی طرح قرار نہیں دیا جاسکتا لیکن ممتاز مفتی کے چٹا رے دار اسلوب نے اسے کھٹ مٹھا اور غرے دار بنا دیا ہے۔ انھوں نے اس کے دیباچے میں خود ہی وضاحت کر دی تھی کہ:

”اسے نہ تو سفر نامہ کہا جاسکتا ہے اور نہ رپورتاژ۔ اگرچہ کہیں کہیں اس میں سفر نامے کی جھلک نظر آئے گی۔ کہیں کہیں رپورتاژ کی تاثر پیدا ہوگا۔ کہیں کہیں ایسے لگے گا جیسے انشائیہ اور کئی ایک جگہوں پر یادوں کی ہارات کا رنگ چھلے گا۔ لفظ سے یہ تحریر ایک کچھڑا ہے، جس میں کچھ کچھ ساری سبزیاں ڈال دی جاتی ہیں۔“ (۷۲)

اور حقیقت بھی یہی ہے کہ اس میں سارے رنگ اس طرح کھل مل گئے ہیں کہ انہیں الگ کرنا مشکل ہے۔ نام رنگوں نے اس تحریر کو ایک قوس قزح کی صورت دے دی ہے۔ اس قوس قزح پہ رپورتاژ اور سفر نامے کا رنگ سے غالب ہے۔ حال کے مناظر کو دیکھتے دیکھتے ماضی کی بھول بھلیوں میں گم ہو جانا مفتی کا خاص انداز ہے۔ نائن کے حوالے سے تو یہ انداز اور بھی ابھر کے سامنے آیا ہے کیونکہ یہ وہی دھرتی تھی جسے ممتاز مفتی چونتیس سال ہنگامی حالات میں چھوڑ کے آئے تھے۔ اس لیے یہاں وہ قدم قدم پر ماضی کو یاد کرتے ہیں۔ جا بجا حال کا ماضی موازنہ بھی کرتے ہیں۔ دونوں قوموں نے ایک دوسرے سے الگ ہو کر کیا پایا؟ اس کی بات تو مسلسل چلتی ہے۔ مارے سلسلے میں کبھی کبھار ممتاز مفتی کے اسلوب سے پھواری پھوٹی محسوس ہوتی ہے، جو کتاب میں لطافت اور نکتہ کا سبب بنتی ہے اور کہیں کہیں تحریر میں ان کے ماتھے کی تیوریاں صاف نظر آنے لگتی ہیں۔ ہلکے پھلکے طنز اور دیکے مزاح کی چاپ تو اکثر جگہوں پر قاری کے ہمراہ چلتی ہے۔ ان کی فکرتنگی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

”اس نے کاغذات کا سرسری جائزہ لے کر سر اٹھایا اور یوں میری طرف دیکھا جیسے میں ممتاز مفتی نہیں نور دین ہوں۔“
 ”گازی رکی تو قلی چلایا“ ”چچو کی ملیاں“ یہ سن کر میرا ایک ساتھی ہربڑا کے جاگ اٹھا۔ جیب میں ہاتھ ڈال کر دوئی نکالی، کھڑکی سے سر نکال کر چلایا۔ ”بھئی دو آنے کی دے جاؤ۔“

”مونچہ مروڑنے کے لیے صرف اٹھکیاں ہی نہیں مونچہ مروڑ ذہنیت بھی چاہیے۔“ (۷۳)

لطیف انداز کی طنز بھی ممتاز مفتی کی تحریروں کا خاصہ ہے۔ اس سفر نامے میں بھی جا بجا اس کے نمونے ملتے ہیں۔ اس سفر میں زائرین کے لیڈر کے روایتی اور پاٹ دار انداز میں رٹی رٹائی دعا مانگنے پر مفتی کا اچھوتی تشبیہات سے غور ملاحظہ ہو:

”یا اللہ اتنی شکم دعا۔ اس قدر گرج دار آواز میں دعا کیا انہیں پتہ نہیں کہ دعا تو مانگ ہوتی ہے..... لیڈر صاحب کی دعا یوں گونج رہی تھی۔ جیسے وہ منہ زہنی ہو، جیسے زبان کے علاوہ اسے کسی عضو سے تعلق ہی نہ ہو۔ وہ تو کتابی دعا معلوم ہو رہی تھی۔ لفظ ہی لفظ۔ لفظ ہی لفظ۔ لفظوں کا ایک طوفان چل رہا تھا۔ جذبے سے خالی لفظ۔ جیسے لیڈر دعا نہیں مانگ رہے تھے بلکہ کڑا کے دار ریوڑیاں چا رہے تھے..... میں ہکا بکا کونے سے لگا کھڑا تھا۔ لیڈر کی دعا یوں چمک چمک کرتی چلی جا رہی تھی۔ جیسے ایکسپریس ٹرین ہو..... بارے وہ دعا ختم ہوئی اور لیڈر یوں چھاتی نکال کر باہر نکلے جیسے میاں داد سنجری بنا کر گراؤٹھ سے باہر نکل رہا ہو۔“ (۷۴)

اس سفر نامے میں ممتاز مفتی اکثر مقامات پر ہندو مسلم اقوام کے موازنے کے ذریعے اہل وطن کو جھنجھوڑتے ملتے ہیں۔ ایک مثال:

”آزادی حاصل کرنے کے بعد انہوں نے قطاریں باندھ لیں حالانکہ ان کے دھرم میں اونچ نیچ تھی اور بڑی شدت سے تھی۔ اور ہم نے، جن کا مسلک مساوات تھا، قطاریں توڑنا سیکھ لیا۔ ہڑیوگ چانا سیکھ لیا۔“ (۷۵)

مختصر یہ کہ ”ہندیاترا“ یا قاعدہ مزاحیہ سفر نامہ تو نہیں لیکن بہت سے طنز و مزاح کے نام پہ لکھے جانے والے مول سے زیادہ شگفتہ، رواں اور دلچسپ ہے۔ ممتاز مفتی کے خاص اسلوب نے اسے تجسس، تخیل اور دلچسپی سے بھر دیا۔

شفیع عقیل (پ: ۱۹۳۰ء) سیر و سفر (اڈل: ۱۹۸۰ء)

شفیع عقیل کے اس سفر نامے میں جرمنی کے سات شہروں میونخ، ہمبرگ، برلن، بون، ہائیڈل برگ، کولون اور ڈوسل ڈورف کی سیر کا حال بیان کیا گیا ہے۔ بہت سے تذکروں میں اس سفر نامے کا ایک مزاحیہ سفر نامے کے طور پر تذکرہ کیا گیا ہے۔ محمد خالد اختر تو یہاں تک لکھتے ہیں:

”ان کے اس سفر نامے میں ابن انشا مرحوم کی سفری کتابوں کا ذائقہ ہے۔ وہی چلبلا پن، وہی شوخی، وہی بے تکلفی اور اس میں گہرائی اور فکر و فلسفہ نہیں تو یہ اس کی خوبی ہے خالی نہیں۔“ (۷۱)

محمد خالد اختر کی یہ بات درست کہ اس سفر نامے میں فکر و فلسفے سے گریز کیا گیا ہے۔ لیکن شوخی و تکلفی کا عالم نہیں جو انھوں نے بیان کیا ہے اور ابن انشا سے ان کا موازنہ تو کسی طور درست نہیں ہے۔ ان کے ہاں قاری کو چونکانے کا عمل بہر حال موجود ہے کہ وہ مختلف حالات و واقعات سے ایک تجسس اور تحریر کی صورت پیدا کر دیتے ہیں جس سے کہیں کہیں قاری کو متبسم بنانے میں کامیاب بھی ہو جاتے ہیں لیکن مزاح کا کوئی گہرا نقش اس سفر نامے میں موجود نہیں ہے۔ طنز کا عنصر بھی تقریباً مفقود ہے، البتہ جرمنی کے تقریباً تمام مذکورہ شہروں کے نائٹ کلبوں اور جھیل کناروں کی وہ بڑی رغبت سے ذکر کرتے ہیں۔ چلبلا پن اور بے تکلفی کی جھلک انھی مقامات پر سر اٹھاتی ہے، جہاں وہ ان مقامات کی رومانی و جنسی صورت حال کا تلذذ آمیز تذکرہ کرتے ہیں۔ ہم اس سلسلے کی صرف ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

”دھوپ کی خوشی میں بے شمار جوڑے ادھر ادھر لیٹے نظر آتے تھے۔ آسمان کی بجائے اپنے جسموں پر چھکیاں لگانے والے لڑکیاں قدم قدم پر دامن کھینچ رہی تھیں۔ کوئی منہ پر اخبار یا رسالہ رکھے سیدھی لیٹی تھی۔ شاید منہ اس لیے ڈھکا ہوا کہ اپنا جسم دیکھ دیکھ کر جی بھر چکا تھا۔ کوئی دونوں ہاتھوں پر منہ رکھے اونٹنی پڑی تھی، اس لیے کہ دو سورج ایک ساتھ طلوع نہیں ہوتے اور کوئی اپنے بوائے فریڈ سے اس طرح لپٹ جھپٹ رہی تھی کہ واقعی مجھے بھی دھوپ اچھی لگے گی جی۔“ (۷۷)

عرش تیموری

ایک سانولا گوروں کے دیس میں (اڈل: ۱۹۶۲ء)

یہ عرش تیموری کے دورہ امریکہ کے بارہ دنوں کی لطیف اور شگفتہ داستان ہے جو انھوں نے ۲۲ دسمبر ۱۹۶۱ء سے ۲ جنوری ۱۹۶۲ء تک پی آئی اے کے بوننگ ۷۲۰۔ بی کی خریداری کے سلسلے میں اختیار کیا تھا۔ اس میں ان کی کاروباری مصروفیات کا تذکرہ تو نہیں ملتا البتہ دوران سفر اور قیام امریکہ میں سامنے آنے والے واقعات اور کرداروں کو انھوں نے شائستہ اور شگفتہ انداز میں قارئین سے متعارف کروایا ہے۔ اس میں وہ سفری تفصیلات بیان کرتے ہوئے فلیش بیک کے ذریعے تاریخ کے جھردکوں میں جھانکنے کا بھی دلچسپ اہتمام کرتے ہیں۔ بعض تاریخی کرداروں سے ان کا دلچسپ اور تخیلاتی مکالمہ بھی چلتا ہے۔ نیز اشیاء اور مقامات سے متعلق ان کے لطیف تبصرے بھی تحریر کو شوق بنا دیتے ہیں۔ ان کے ہاں طرب و انبساط کا پہلو غالب ہے، کہیں کہیں ہلکی پھلکی طنز کے نمونے بھی موجود ہیں:

”ہوا بازی کا موجد وہ شخص تھا جس نے دنیا میں سب سے پہلے ہوائی اڑائی۔ خدا جانے لوگوں کو یہ ”ہوائی“ اڑانے کا کیوں اتنی ہار معلوم ہوا کہ اس کے بعد جب کبھی ہوائی اڑی تو لوگ بے ساختہ کہہ اٹھے: ”یہ ہوائی کسی دشمن نے اڑائی ہوگی“ آج سیکڑوں سال بعد وہی ہوائی ”پر پڑے“ نکلا کر صدمہ دلا دلا دینے والا دشمن جس ہل

کر دوست کا روپ اختیار کر چکا ہے۔“

”ہاں تو ذکر امریکیوں کی انگریزی بلکہ امریزی کا تھا۔ اس میں انگریز کا انک نہ تھا۔ امریکہ کی آمیزش تھی۔“
 ”ہمارے ملک میں صرف عاشق کا جنازہ دھوم سے نکلتا ہے مگر یہاں تو ”بے وقت کے پاپا“ اور خواہ خواہ کی کمی کا جنازہ بھی باجے ناٹھے سے اٹتا ہے۔“ (۷۸)

کتاب کے دوسرے حصے میں ”سفر خامہ“ کے عنوان کے تحت سات نہایت عمدہ طنز کے حامل مضامین بھی موجود ہیں، ان میں ”چالو ادب“، ”پیر ہندی کے نام ایک خط“ اور ”چلتی ہوئی باتیں“ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں، جن میں ادب کے عہد بہ عہد بدلتے رجحانات اور رویوں پر نہایت لطیف اور فنکارانہ انداز میں طنز کی گئی ہے۔

کرل محمد خاں (۵، اگست ۱۹۱۲ء-۲۲ اکتوبر ۱۹۹۹ء) جنگ آمد (۱۹۶۶ء)

یہ کرل محمد خاں کی وہ شاہکار تصنیف ہے، جس کا زمانی حدود اربعہ جنوری ۱۹۴۰ء، ان کے انگریزی فوج میں نیم لٹین (سیکنڈ لیفٹیننٹ) کے لیے درخواست دینے سے شروع ہو کر چودہ اگست ۱۹۴۷ء کو قیام پاکستان اور مصنف کی ہادی کی شتر کہ تاریخ تک محیط ہے۔

تنقیدی و تحقیقی مضامین اور تذکروں میں اس کتاب کی صنف متعین کرنے میں ہمارے ناقدین ہمیشہ سے تفرق نقطہ ہائے نظر کا شکار نظر آئے ہیں۔ بعض نے اسے ”آپ بیتی“ اور بعض نے ”سفر نامہ“ قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر شیخ انور زیدی نے تو اس کی تکنیک اور کہانی پن کی بنا پر اسے ”ناول“ قرار دے ڈالا ہے۔ اصل میں یہی بات اس کتاب کی عظمت اور مصنف کی فنکاری کی دلیل ہے کہ اردو کی کئی اصناف اسے بیک وقت گلے لگانے کو تیار ہیں۔ معروف مزاح نگار محمد خالد اختر کے نزدیک تو یہ:

”سوانح اور سفری تاثرات اور کھنڈرے پن کا اتنا کھلتا ہوا استخراج ہے جسے شروع کر کے چھ میں چھوڑنا آسان بات نہیں۔۔۔۔۔ کہ یہ ایک قدرتی جھرنے کی طرح اگلنے والا مزاج ہے۔“ (۷۹)

اصل حقیقت یہ ہے کہ ایک کامیاب اور فطری مزاح نگار خود کو کسی صنف کا پابند کرنے کے بجائے بعض اوقات اپنے جوش طبیعت اور فطری بہاؤ میں لکھتا چلا جاتا ہے اور پہلے سے مقرر کردہ اصناف کی حدود کو اس کو جانا ہے۔ شائق احمد یوسفی کی شہرہ آفاق تصنیف ”آپ گم“ کے ساتھ بھی یہی مسئلہ ہے۔ دیے تو کسی اعلیٰ فن پارے کو اصناف کے اربے میں بند کرنا کوئی ایسا ضروری بھی نہیں لیکن رسم دنیا بھانے اور اپنے مقالے کی ابواب بندی کی خاطر اصل صورت حال کا جائزہ لیتے ہیں۔

اس کتاب کو آپ بیتی قرار دینے میں سب سے بڑی دلیل تو خود مصنف کا کتاب کے مقدمہ میں اسے ”ہلکی ہلکی لفظیں بیتی“ (ص ۱۳) یا ”ایک لفظیں کی جگ بیتی“ (ص ۱۴) اور یا پھر بزم آرائیاں میں انھوں نے اپنی ادبی روداد بیان کرتے ہوئے لکھا:

”جنگ آمد“ میری فوجی آپ بیتی ہے۔“ (۸۰)

لیکن اس کتاب کے مطالعے کے بعد جو صورت سامنے آتی ہے، وہ یہ ہے کہ یہ داستان جوان کی کل سات سالہ زندگی پر پھیلی ہوئی ہے، کسی طرح بھی ”آپ بیتی“ کے دائرے میں نہیں آتی، کیونکہ اس میں سوائے مصنف کی

ملازمت کے ابتدائی چند سالوں کے تذکرے کے، ان کی نجی زندگی کا کوئی گوشہ سامنے نہیں آتا۔ ان کے ذاتی اور گہرے حالات پر لاعلمی کا ایک دبیز پردہ پڑا نظر آتا ہے۔ اس میں ان کی پیدائش، جائے پیدائش، گھر والے، رشتہ دار، ابتدائی ثانوی تعلیم اور دیگر مشاغل و عزائم کا کوئی گوشہ بھی بے نقاب نہیں ہونے پاتا۔ بلکہ ایک آدھ جگہ پہ جہاں ان کے آبائی قصبے کا ذکر آیا بھی ہے، وہ وہاں بھی صاف پہلو بچا کر نکل گئے ہیں۔

دوسری جانب اس کے سفر نامہ ہونے کی دلیل یہ ہے کہ جہاں سے اس کتاب کا آغاز ہوتا ہے، وہیں سے مصنف کے سفر کا آغاز ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی بھرتی، ٹریننگ، مختلف محاذوں اور کیمپوں میں اپنی شرکت کی تفصیل، بالکل ایک شگفتہ سفر نامہ نگار کی طرح بیان کرتے چلے گئے ہیں اور جہاں اس میں مصنف کی ذاتی زندگی کا عکس منعکس ہے، وہاں اس میں ۱۹۴۰ء سے لے کر لاہور، جہلم، چنڈی، پشاور، بنوں پھر وہاں سے بصرہ، شامیہ، بغداد، قباہ، حیدر، اٹلیہ، قاہرہ، مرسع مطروح، العالمین، طبرق، بھیل اور وہاں سے بمبئی، لاہور، چکوال، سیالکوٹ، کلکتہ، رانچی، جھینڈپور، پھر وہاں سے برما اور اس کے مختلف شہر اور پھر دایسی پر مدراس اور بنگلور سے ہوتے ہوئے پشاور پہنچتے ہیں۔ وہاں خیبر، لڑکی کوئل، پارا چنار، کوہاٹ، تھل کرم، میراں شاہ، جنوبی وزیرستان، گلگت، چترال اور میرٹھ وغیرہ سے ہوتے ہوئے مری کے ایک ریسٹوران تک پہنچتا ہے اور قدم قدم پر ان مقامات اور دوران سفر کی معلومات اور جزئیات اس کے ٹھیک ٹھیک نم کا سفر نامہ ہونے پر دال ہیں۔ پھر ان کی اس کے بعد آنے والی دوسری تصنیف ”بسلامت روی“ بھی انہیں اسی منہ کا مرد میدان ثابت کرنے کے لیے مہینز کا کام کرتی ہے۔ بہر حال اگر اس سلسلے میں کوئی درمیانی راستہ بھی اختیار کیا جائے تو اسے زیادہ سے زیادہ ”سفر ہمتی“ قرار دیا جاسکتا ہے۔

خیر یہ تو اس کتاب سے متعلق فنی اور تکنیکی بحث ہو گئی لیکن اس کتاب کا اصل جوہر کرل محمد خاں کی سلیجی اور منجھی ہوئی مزاح نگاری ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ مزاح نگاری کے حوالے سے یہ کتاب اردو ادب میں ایک بلند مرتبہ ہے۔ کرل محمد خاں اگرچہ مزاح کی داد کی پر خار میں اس عمر میں داخل ہوئے، جس عمر میں بے شمار شاعروں، ادیبوں کی ترکی تمام ہو چکی ہوتی ہے لیکن ”دیر آید درست آید“ والی کہاوٹ جتنے زیادہ موزوں طریقے سے کرل صاحب صادق آتی ہے، اس کا اتنا صحیح مصرف شاید ہی اردو ادب میں تلاش کیا جاسکے۔

اس کتاب کی تصنیف کے وقت کرل صاحب پھر کے اعتبار سے پچاس کے ہندسے کو عبور کر کے گویا بڑھاپے کی دہلیز پر قدم رکھ چکے تھے لیکن اس عمر میں انھوں نے اپنی تحریر کو وہ جوانی اور جولانی بخشی کہ دیکھنے والوں کی آنکھیں چندھیا گئیں اور اس کتاب کے منظر عام پر آتے ہی کیا ادیب، کیا ناقد اور کیا عام قاری ہر کوئی پکارا کہ جالنگا است۔ مصنف کو بیوری نکلنے کے اس قول کا بخوبی احساس ہے کہ برصغیر پاک و ہند میں فی مربع میل ناخوشی دوسرے ملکوں کی نسبت کہیں زیادہ ہے چنانچہ وہ کتاب میں مذکورہ تناسب کو خاطر خواہ حد تک کم کرنے کے لیے ہر دم کوشاں نظر آتے ہیں۔ پھر وہ اپنی اس کوشش میں اس حد تک کامیاب نظر آتے ہیں کہ معروف مزاح نگار سید ضمیر جعفری ان کے بارے میں کہہ اٹھتے ہیں کہ:

”جنگ آید نے اردو ادب کو مزاح کے ایک بالکل نئے افق کی تازہ ہوا اور کشادہ فضا سے آشنا کیا ہے۔ یہ کتاب زندگی کے لیے بیش بہا سرتوں کا خزانہ اپنے دامن میں رکھتی ہے۔ کرل محمد خاں کو طراوت تک پہنچنے کے لیے کسی تھکاپہ ”پل“ جیسے باندھنا پڑتا، نہ وہ قہقہوں کے ”جوڑے“ آہار کرتے ہیں۔ واقعات کی گردن میں لٹاف کی جتنی آہلی

محشیاں بھی وہ آدیزاں نہیں کرتے۔ ان کا لطیف اور چکیلا مزاج ان کے اسلوب تحریر کا جزو ہے۔ ان کے نقطہ نظر کی پیداوار ہے۔ ان کی طرافت کسی دلاویز خیابان میں ہنسی مسکراتی، گنگنائی ہوئی ندی کی طرح بہتی چلی جاتی ہے اور اپنے بہاؤ کے حلیم میں کناروں کو بھی اپنے ساتھ بہا کر لے جاتی ہے۔“ (۸۱)

کرل محمد خاں کے ہاں زبان کی اس قدر چٹنگی، بیان کی بے ساختگی اور اسلوب کی اس برجستگی کی سب سے پہلی مثال ان کا کلاسیکی ادب کا ذوق اور وسیع مطالعہ اور خاص طور پر غالب کی شخصیت اور شاعری سے ان کا عشق کی حد تک ہے۔ اسی عشق اور غالب فنی ہی کا کمال ہے جس کی بدولت کرل صاحب کی نثر میں وہی غالب کی سی نڈانہ اور فلسفیانہ طرافت، مزاج کا وہی نھرا شعور، ایک مستقل زندہ دلی اور طوفانوں میں بھی مسکرانے کا زبردست لہجہ پیدا ہو گیا ہے۔ اگرچہ انھوں نے اقبال، داغ اور میر سے بھی بے پناہ استفادہ کر رکھا ہے لیکن اس سلسلے میں یہی ان کا سب سے بڑا مرشد اور سب سے کاری تھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی نثر میں جا بجا غالب کے اور مصرعوں، اور تراکیب کے ستارے ٹانکتے چلے جاتے ہیں۔

اس سلسلے کی چند ایک مثالیں دیکھیے:

”اسی راستے سے ہلک کی آمد کی خبر گرم تھی اور استقبال میں ہمارے بریڈ نے کمر کے تمام پورے بچا رکھے تھے یعنی جس حد تک ایک بریڈ کی بساط تھی، بازی لگا دی تھی۔ ادھر ہلک کا لشکر کئی ڈیڑھ گھنٹوں پر مشتمل تھا اور کہا جاتا تھا کہ اگر وہ منکر ادھر آ نکلا، تو ہمارے بریڈ کے پرزے اڑیں گے۔ ہم اس کے لیے بھی تیار تھے لیکن بالآخر یہ متاثر نہ ہوا۔“

”معا ہمارے نگاہ ایک پک تک کرتی ہوئی ٹولی پر پڑی۔ انھوں نے ہمارا کالوائے دیکھا، تو ہماری طرف لپکیں۔ ایک نہیں، دو نہیں، پوری سات دوشیزائیں! خدا جانے ان بنات العیش کے جی میں کیا آئی کہ دن دیہاڑے عریاں ہو گئیں۔ یعنی تقریباً عریاں..... ہمارا کارواں تو کیا گردش شام و سحر رک گئی۔ ساتوں کی ساتوں سرو قد، آہو چشم اور سرریں بدن۔ اس قدر دلربا جیسے غالب کی غزل، اسے دیکھو تو زلف سیاہ رخ پہ پریشں کیے ہوئے۔ اسے دیکھو تو سرے سے تیز دھڑ مڑ گاں کیے ہوئے، اور وہ جو ذرا ہٹ کر مسکرا رہی تھی: چہرہ فروغ سے سے گلستاں کیے ہوئے اور ہم کہ مدت ہوئی تھی یار کو مہماں کیے ہوئے۔ جگر لخت لخت سے دعوت مڑ گاں کرتے آگے بڑھے۔“ (۸۲)

خدا جانے یہ محض اتفاق ہے یا حسن اتفاق کہ ہمارے مصنف جہاں بھی گئے، حسیناؤں کے ٹھٹ کے ٹھٹ ان استقبال کو پہلے سے موجود تھے۔ وہ قاہرہ و بغداد کے کبیرے ہوں یا فلسطین و عراق کے صحرا، رنگ برنگی پریاں سے نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن اتارے ان کے انتظار میں کھڑی نظر آتی ہیں۔ پھر جہاں کہیں بھی صنف نازک کا آنا ہے کرل صاحب کا قلم تو مردوں کی نگاہوں اور دھڑکنوں سے بھی زیادہ جولانیاں دکھانے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بصرہ و بغداد و شامیہ کی زندگی کو قلم کی زبان پر لاتے ہیں تو یقین آ جاتا ہے کہ:

ع وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

وہ ان شہروں کی رنگین شاموں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”حسینان بصرہ کا ذکر جتنا جمیل ہے، اتنا ہی طویل ہے لیکن اس کی تفصیل سے احترازی مناسب ہے۔ مختصر یہ کہ وہاں

کی زندگی پھردوں اور بوسوں کا ایک کھٹ مٹا مرکب تھی۔“ (۸۳)

ایک جگہ یہ اپنے سمندری سفر کے دوران انگریز لڑکیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جنگ میں پاپی نے اپنے دوست کی مدد سے باندھ رکھی وہاں کے دل نہیں اور انسا کی ایک سیسہ اس نے۔ اہم خبر
یا اہم راز یہ بھی ہائی تھیں، چنانچہ جب بھی وہ عام کا اہتمام کرتیں تو کچھ چھپا نہ رہتیں۔ ان دنوں وہ اپنے
دوست کا روانہ نہ تھا۔ تاہم کسی پاپی نے انسا کی ایک سوس سے یہ طاقت نہ لی کہ
ع وہ الگ باندھ کے رکھا ہے جو مال اچھا ہے" (۸۴)

اسی تذکرے میں آگے چل کے لکھتے ہیں:

"سال نو کے خیر مقدم کی تقریب تھی۔ اس شب محل کے ساتھ شرم کو بھی فرق دیا کر دیا گیا اور دلوں کو ہل رہا تھا۔
نے کچھل پھلی ملی۔ ہم شب کی ساعت آئی تو اہل جہاز کے خون کا سلسلہ اس قدر رواں ہو چکا تھا کہ دامن سے ہوا
اور گریبان کے چاک کا فاسلہ بچھ تھا۔ اس بے عجبی میں خواتین نے دوسرا نمبر لھٹا گھارنا کیا۔

ع مست کب بندہ قبا باندھتے ہیں؟" (۸۵)

اس سفر بیتی کا کچھ حصہ انگریزوں اور جرمنوں کے درمیان لڑی جانے والی جنگ کے حالات واقعات سے
بیان پر مشتمل ہے کہ کرنل محمد خاں اس جنگ میں براہ راست شامل رہے۔ اسی حوالے سے کتاب کا نام اور بھی پتہ چلتا ہے
جاتا ہے۔ پھر کرنل صاحب کو مزاح نگاری میں وہ ملکہ حاصل ہے کہ وہ ان خطرناک ترین موضوعات کے بیان میں بھی
نچلے نہیں بیٹھتے۔ حالانکہ ایسا کرنا گویا پہاڑوں سے دودھ کی شہر کھودانے کے مترادف ہوتا ہے۔ دیکھیے برستے گولوں میں
اپنی قیامت ہوانے کا واقعہ کس خوش اسلوبی سے بیان کرتے ہیں:

"نالی کی دکان کے اندر قینچیاں اور استرے چل رہے تھے اور باہر توپیں اور ہندو قیس دھما رہی تھیں۔ آہ بیگت توپیں
اور ہندو قیس ہم جاتیں تو قینچیں کی لے لوٹ جاتی اور استرے کی تال بکڑ جاتی ہے، لیکن جرمنوں کے ہوتے ہوئے ایسے
حادثے کا امکان نہ تھا۔ چنانچہ ہماری قیامت ہرے جنگی اعزاز کے ساتھ ہوتی رہی۔" (۸۶)

مختصر یہ کہ کرنل محمد خاں کی اس اذلیل تصنیف نے انھیں اردو کے چوٹی کے مزاح نگاروں کی صف میں لا کھڑا
کیا۔ یہی وجہ ہے کہ گزشتہ چونتیس برسوں سے یہ کتاب ایک ہی جیسی دلچسپی سے پڑھی جا رہی ہے اور آئندہ بھی ایک
طویل دور تک اس کی مقبولیت اور دلچسپی میں کمی واقع ہونے کا کوئی امکان نہیں، کیونکہ یہ ایک زندہ اسلوب اور تابندہ
مزاح کی حامل کتاب ہے۔ محمد خالد اختر کے الفاظ میں:

"یہ ایک قدرتی جہرنے کی طرح اٹھنے والا مزاح ہے۔" (۸۷)

اور ہندوستان کے نقاد اور مزاح نگار امین اسماعیل کے بقول:

"کرنل محمد خاں کے لہجہ میں شہد کی سی مناس ہے۔ لفظوں کی نشست و برخاست کے فن میں کمال رکھتے ہیں اور فحش
دلنشہی اور لطافت کا دامن تھامے رہتے ہیں استاد ہیں۔ اردو زبان، واقعات اور پھولچین تینوں سے مزاح کے گل
کھلانے میں حاق۔" (۸۸)

جنگ آمد سے مذکورہ بالا آرا کو عملی تک فراہم کرنے کے لیے چند مزید اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"سیدھے دیکھو، چھاتی باہر، ٹھوڑی اوپر، بازو بالا، ہاتھ، بلومت، کبھی مت اڑاؤ، شہوت دغیرہ وغیرہ۔ ان سب میں
"بلومت" کے حکم پر عمل کرنا عذاب عظیم تھا۔ سیدھے نہت بنے کھڑے ہیں کہ کان پر کھجلی محسوس ہوتی ہے۔ اب ہاتھ کو
جنش دینا جرم ہے۔ کندھا کان تک نہیں پہنچ سکتا۔ کان کا خود ہانا نشتائے فطرت نہیں اور وہیں تک ہاتھ لے جانا

نمائے سار جنت نہیں، عین اس وقت ایک کبھی ناک پر نازل ہوتی ہے۔ کبھی کوٹا کرنے کی بے پناہ خواہش دل میں پیدا ہوتی ہے لیکن سار جنت سے آنکھ بچانا کرنا کاتبین سے آنکھ بچانا ہے۔“

”شیر باز سے باتوں باتوں میں معلوم ہوا کہ اس کا ایک انگریز صاحب قبائلیوں کے ہاتھوں پکڑا گیا تھا اور بڑی مشکل سے اس کا شناختی کارڈ اور دوکان واپس ملے تھے۔ ہمارے اطمینان کے لیے شیر باز نے اتنا اضافہ کیا کہ تم فکرت کرو، مسلمانوں کا لاش خراب نہیں کرتے۔“

”اس کے بعد آپ نے اسے غلط انگریزی میں چند گالیاں دیں جسے اس نے صحیح سمجھ کر برا مانا کہ لفظین صاحب کی نیت بہر حال صحیح گالیوں کی تھی۔“ (۸۹)

انوکھی قسم کی تشبیہات و استعارات بھی ایک مزاح نگار کے ہاتھ میں ایک نہایت کارگر ہتھیار کی مانند ہوتے ہیں، کرل صاحب دیکھیے بعض مقامات پر تشبیہات سے اپنی تحریر کو کس طرح آراستہ کرتے ہیں:

”حوالدار کلرک بننا سنگھ کی جگہ مس پرل کا آنا کو یا ایک بننے کی جگہ کوہر کا آنا تھا۔“

”سر راہ برمی بچوں کو دیکھا تو ان کے گالوں میں انگارے تھے۔ جو ان نیادوں کو دیکھا تو ان کی آنکھوں میں تارے تھے۔ سڑک کے دونوں طرف لہلہاتے دھالوں کے کھیت دھوپ میں یوں جھللا رہے تھے۔ جیسے بڑا زلفرت نے حد نگاہ تک ہنر سائن کے تھان کھول رکھے ہوں۔“

”اپنے وطن کے رقص اور عربی رقص میں وہی فرق محسوس ہوا، جو ستار لوازی اور ڈھول بجانے میں یا گلاب اور گوبھی کے پھول میں۔“ (۹۰)

بلا مت روی (اول: جون ۱۹۷۵ء)

کرل محمد خاں کی یہ دوسری تصنیف بھی سفر نامے کی صورت میں ہے، جو ان کی پہلی کتاب کے نو سال بعد منہ شہود پر آئی، جبکہ مصنف کا اپنا بیان ہے کہ:

”یہ کتاب سفر نامے سے زیادہ آدمی نامہ ہے۔ اس میں مقامات کا ذکر کم اور شخصیات کا زیادہ ہے۔“ (۹۱)

یہ ان کے انگلستان کے سفر کی روداد ہے، جو انھوں نے انگلستان کے محکمہ تعلیم کی دعوت پر کیا اور واپسی پر ان پیش آنے والے واقعات کو اپنے مخصوص چٹخارے دار اسلوب میں بیان کیا۔ اس کے واقعات و موضوعات سے متعلق انھوں نے لکھا:

”ان میں واقعات بالکل معمولی سے ہیں۔ ان میں کچھ کشش ہے تو انداز بیان کی وجہ سے ہے۔ یعنی ان میں اہم شے

داستان نہیں، داستان گوئی ہے۔“ (۹۲)

جبکہ نامی انصاری مصنف کے اس بیان کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جو مصنف ایک معمولی سی بات کو ہیرے کی طرح ترشا ہوائی پارہ بنا کر قارئین سے بے ساختہ داد و تحسین وصول کر سکتا ہو، اس کے کمال فن میں کوئی کافر ہی شبہ کر سکتا ہے۔ یہ سفر نامہ خالص ادبی مزاح نگاری کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ ۳۱۴ صفحات کی اس کتاب کو کہیں سے بھی کھول لیجیے۔ محمد خاں کی گل افشانی، گفتار کی خوشبو آپ کے دل و دماغ کو معطر کر دے گی۔ اس میں آدو نہیں آدہ ہے۔ بے ساختگی ہے پرکاری ہے اور ایک ایسا اچھوتا ڈانکتہ ہے، جس سے

کام و دین ابھی تک ناآشنا تھے۔“ (۹۳)

اس سلسلے میں ڈاکٹر رڈف پارکیکہ کی یہ رائے بھی پیش نظر رکھنی چاہیے:

”صحیح معنوں میں مزاحیہ سفرنامہ ابن انشاء کے علاوہ کرل محمد خاں ہی لکھ پائے ہیں۔“ (۹۴)

کرل محمد خاں کا یہ سفر راولپنڈی سے لاہور، کراچی، بیروت، جنیوا، لندن، پیرس، فریکفرٹ، سٹول اور تہران تک پھیلا ہوا ہے، جس میں ”مقدمہ“ کے علاوہ کل نو ابواب قائم کیے گئے ہیں۔ مقدمہ کا آغاز ایک پروفیسر کے خط سے لیے گئے اقتباس سے ہوتا ہے، جس میں ایک طالب علم نے مصنف محمد خاں اور محمد خاں ڈاکو کو نہایت دلچسپ انداز میں گڈمڈ کر دیا ہے۔ کتاب کے پہلے تین ابواب پاکستان ہی میں سفری تیاریوں سے متعلق ہیں۔ پہلے باب میں جی۔ ایچ۔ کیو سے رخصت لینے اور اچھے بھلے دودھ میں غیر متوقع بینکناں ملانے کا خداداد ملکہ رکھنے والے ”خونخوار صاحب“ کا تذکرہ ہے۔ دوسرا باب اپنی تنخواہ کو برطانوی پونڈوں میں تبدیل کروانے کی مختصر ”مہم“ پر مبنی ہے، جبکہ تیسرے باب میں کراچی کے مختصر قیام میں ابن انشاء سے سفری ہدایات لینے اور آغا غلام حسین کے توسط سے دو مختلف خاندانوں سے الٹی پھٹکی ملاقاتوں کا ذکر ہے۔

ان کے بیرون ملک سفر کی کہانی چوتھے باب سے شروع ہوتی ہے۔ پہلا پڑاؤ لبنان کے مشہور زمانہ شہر بیروت میں پڑتا ہے یہاں سے ماحول کی رقمینی کے چھینٹے مصنف کی تحریر پر بھی پڑنے شروع ہو جاتے ہیں ان کا سفیر سفر کچھ اس ڈھنگ سے کنارے لگتا ہے کہ وہ ابتدائی جور و ستم ناخدا یکسر فراموش کر دیتے ہیں۔ یہ منظر جہاز کی پرداز کے دوران ہی بدل جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پہلے تینوں ابواب میں پی آئی اے کی ہوائی میزبانوں کی کم آمیزی کا شکوہ کرتے کرتے چوتھے باب میں کہہ اٹھتے ہیں:

”اڑنے سے پیشتر ایک دس بجری آواز نے براہ مانیکردن ہمیں خوشامد کی حد تک خوش آمدید کہا اور خوشامد کا حرا ابھی منہ حق میں تھا کہ بونگ فضا میں بلند ہوا۔ جب بہتر درجے کی بہار آفریں بلندی پر پہنچا تو تواضع کا سلسلہ شروع ہوا۔ پہلے نگار آئے، پھر ناشتہ آیا، پھر سگار آئے اور آخر سوال آئے: ”کچھ پیسجیے گا؟ کچھ پڑھیے گا؟ سر کے نیچے تکیہ رکھ دوں؟ پاؤں کے نیچے دل رکھ دوں؟ اپنی جاں نذر کروں؟ اپنی وفا پیش کروں؟“ خدا جانے اس توہن تواضع نے کتنے شوہروں کے حراج بگاڑے اور گھر اجاڑے ہوں گے۔“ (۹۵)

پانچواں باب سوزر لینڈ کے مشہور شہر جنیوا کے دو روزہ قیام میں مس اور مسز ”ش“، پانساں کی مالک لادام پیکارڈ، اقتصادیات میں پی ایچ۔ ڈی کی طالبہ مس سارہ ٹیلر وغیرہ کے ساتھ وہاں کے خوبصورت مقامات پر گزارے لمحات کی داستان ہے جبکہ چھٹا باب لندن میں اپنی خوبصورت گائیڈ باربرا، میجر لائیڈ، کرل بیکر اور مسکین صورت گولڈمل کی معیت میں ہونے والی سیاحت کا قصہ ہے۔ مس باربرا کی ہم سفری میں مصنف کے قلم پر ہونے والے جادو کا اثر اس اقتباس سے محسوس کیا جاسکتا ہے:

”سیسٹرن کا کہنا ہے کہ بل کھاتے ہوئے انگریز شہریوں نے بل کھاتی ہوئی سڑکیں بتائی ہیں۔ شاید سیسٹرن نے ذوق شکوہ کہا ہو لیکن باربرا ہم نہیں ہو، کار تیز رفتار ہو اور قدم قدم پر بل کھاتے سوز ہوں تو یہ مقام شکوے کا نہیں، شکرا ہوتا ہے کہ ہر سوز پر ہم نہیں ہم آشوبی کو جابھوتی ہے۔ سیدھی ہموار سڑک میں عافیت تو بہت ہے مگر رومان ناہی ہے اور زندگی فقط خیر خیریت کا نام نہیں۔“ (۹۶)

ساتویں باب میں انگلستان کے مختلف شہروں اور مصافحات مثلاً ولٹ شائر اور کینٹ وغیرہ میں واقع مختلف لائبریریوں اور تفریحی و تاریخی مقامات کی سیر کا حال بیان کیا گیا ہے۔ اس سفر میں سپین سے آئی مس ماریہ، کرنل ٹرومین اس کی شاف مسز پامر، مسز جیکب اور مس مچل، چائے کو عصمت دری کے انداز میں پینے والے کرنل جان کومب، مس ہون، امریکہ سے ہنی مون کے لیے آنے والے بوڑھے اور جوان جوڑوں، شہد و شکر والے دہن کی مالک مسز بالم، ہٹ شائر کی سپین نما لائبریری، پھر دراز مو اور تنگ قبائلیا اور ہنگی اور کراچی نژاد ٹام کالسن سے ہونے والی ملاقاتوں کا دلچسپ تذکرہ ہے۔ نینا اور ہنگی کے ساتھ ٹام کالسن کو دیکھ کے مصنف کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

”اگر وہ ہلکی پھلکی لڑکیاں جنس لطیف کا دربارہ سونہ تھیں تو یہ ٹوٹ ہوٹ بھیڑنا صعب کثیف کا بڑا دلغراش نمایدہ تھا۔“ (۹۷)

آٹھواں باب قیام لندن کی روداد ہے، جہاں مصنف سے ملنے والوں میں بیگم و کرنل علی ثواب، نیاز مجید، ان کے گرامی محمد نواز اور محمد اقبال، سکاٹ لینڈ کے کرنل سپرڈ، مصنف کی مستقل میزبان مس پارس اور سب سے خاص چیز جوڑی ایڈن ہے، مصنف کے بقول جسے ہٹ کر بیٹھنے کا ڈھنگ ہی نہیں آتا تھا۔ اس کتاب کا آخری باب فرانس، جرمنی، ترکی اور ایران کے چاروں بڑے شہروں میں ایک ایک دو دو روزہ قیام کے تذکرے پر مبنی ہے۔ فرانس کے مختصر دورے میں کئے گئے گریبان والی ارملہ، میڈلین چرچ، برٹش بارووت جیسی سٹیز گرل اور مونا لیزا کا خاص ذکر ہے بلکہ مونا لیزا کے تو ہمارے فطرد مزاح نگار نے خوب لٹے لیے ہیں۔ انداز دیکھیے:

”ج پوچھیں تو مونا لیزا ایک گھامڑی خاتون ہے جو کسیانی سی مسکراہٹ مسکرا رہی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ آج بھی اگر یہ تصویر کسی کھجے کے ساتھ کھڑی کر دی جائے تو مونا لیزا تصویر سے نکل کر کھبا لوچتا شروع کر دے۔“ (۹۸)

جرمنی کے دوڑے میں اپنے دس سال پرانے دوست کارلی کے اچانک مل جانے، اس کا اپنی سیکرٹری سے شادی کرنے اور اپنے دیرینہ دوست مرنی مارک کی روشنی بیگم کو منا کر لانے کا حال بیان ہوا ہے جبکہ استنبول میں ہوٹل کے سلسلے میں پیش آنے والی مشکلات، پھر سویڈن کے ہی کے ساتھ کرہ ملنے، اس کی دو کم ہاس ساتھیوں لوزینہ اور لونا شہ سے اردو شاعری پر گفتگو کرنا اور لوزینہ کا پاکستانی شعرا سے ملنے کی خواہش کرنا، پھر مادام چٹھاگلو، ترکی میں پی آئی اے کے سربراہ آغا ارشد کی کار میں عجب گھر اور نیلی مسجد کے دورے کی داستان بیان ہوئی ہے۔ اس طرح سب سے آخر میں ایران کی طرف ہونے والی پرداز میں ایک امریکی بلوڈ سے شادی کرنے والے پرویز اعتمادی سے دلچسپ ملاقات، ہوٹل کے منیجر سے پرانی فارسی میں کمرہ طلب کرنے، ایک نوجوان انجینئر جمال شاہ کی میزبانی، مصنف کے گڈز کے ایک سکھ کرپال سے اچانک ملاقات، جو پوری فارسی محض اس لیے نہیں سیکھتا کہ وہ کام بھی سپر پارٹس ہی کا کرتا ہے۔ اسی طرح ایرانی ہلٹن میں تاب شکن دو شیرہ رومی اور کرنل لٹی کی پرانیوٹ ہار میں زہرہ اور مجید کی توبہ ٹھکلیوں کا احوال بیان ہوا ہے۔

کرنل محمد خاں کے سفر ناموں کی سب سے خاص بات ان کا ماہ طلعتوں اور زہرہ جبینوں کا نہایت کمرارے انداز میں تذکرہ کرنا ہے۔ یہ سلسلہ جو ”جنگ آمد“ سے شروع ہوا تھا اور ”بسلامت روی“ کے آخری صفحے تک پھیلا ہوا ہے، یقیناً پر لطف ہے۔ اگرچہ ”بسلامت روی“ کے زمانہ کرداروں کے تذکرے میں وہ بے ساختگی اور وارفتگی نظر نہیں آتی جو ہمیں ”جنگ آمد“ کے صفحات میں ملتی ہے لیکن اس حوالے سے زیادہ لے دے ان کے دوسرے سفر نامے کی اشاعت

کے بعد ہی ہوئی، جس کا انھوں نے نہایت شگفتہ انداز میں ”بزم آرائیاں“ کے آخری باب میں بھی تذکرہ کیا ہے۔ احباب کے طرح طرح کے الزامات کے انھوں نے نہایت دندان شکن اور خندہ آور جوابات دیے ہیں۔ مثال کے طور پر ”بسلامت روی“ میں عورتوں کی کثرت کے حوالے سے وہ یوں گویا ہوتے ہیں:

”انگلستان کی زندگی میں عورت..... ہمارے مسلم کمرشل بینک کی طرح..... خدمت میں اس قدر پیش پیش ہے کہ خدمت گزاروں کی پہلی دو صفوں میں کوئی مرد نظر ہی نہیں آتا۔ دفتر میں جاؤ تو پہلا مکالمہ عورت سے ہوگا کہ یہ سیکرٹری ہے اور شعلہ روسی ہے۔ دکان میں داخل ہوں تو پہلا معاملہ عورت سے ہوگا کہ سیلز گرلز ہے اور سمن لڈی ہے۔ بس میں نظروں پہلا مکالمہ عورت سے ہوگا کہ آپ کی ہم نشیں ہے اور ہینڈ خوری ہے بلکہ ہو سکتا ہے کہ آپ کے دونوں پہلوؤں میں خواتین بیٹھی ہوں یعنی مینہ اور میسرہ ہر دو کی کمان زنانہ ہاتھوں یا کہلوں میں ہو۔ الغرض یورپ میں کوئی منزل ایسی نہیں جس تک پہنچنے کے لیے دو چار عورتیں عبور نہ کرنا پڑتی ہوں۔“ (۹۹)

مصنف کے اس جواز سے قطع نظر بھی صنف مخالف کا بہانے بہانے سے تذکرہ دنیا بھر کے مزاح نگاروں کا دل پسند مشغلہ رہا ہے۔ اس سلسلے میں اردو کے مزاح نگار بھی کسی سے پیٹے نہیں کہ ان میں سے اکثر کے ہاں اس صنف لطیف کا تذکرہ ایسے لذت آمیز پیرائے میں ہوا ہے کہ جس کی حدیں عریاں بیانی تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ان مزاح نگاروں میں کرنل محمد خاں مسلم کمرشل بینک ہی طرح پیش پیش ہیں۔ اس سلسلے میں صرف دو اقتباسات درج کیے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ بیروت کے کسیو کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:

”بہر حال ہم پر واضح ہوا کہ کسیو کی دنیا صرف ستاروں ہی تک محدود نہیں۔ یہاں ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ اور یہ جہاں تھے: بے حجاب لائے رخوں اور بے لباس من بروں کے جو بنیان، یکین یا بوڈس سے بکسر پاک تھیں۔ یہاں جملہ کاروبار بے جامہ ہی انجام پاتے تھے بلکہ ہر عمل کے پیچھے یہ مبارک مگر مشکل جذبہ کارفرما تھا کہ زادیوں اور دائروں کو واضح تر کرنے کا کوئی راز سینہ کائنات میں ہاقی ہو تو اسے کس طرح آشکارا کیا جائے۔“ (۱۰۰)

پھر انگلستان کے شہر برائکن کے ساحل سمندر کا یہ نظارہ بھی ملاحظہ ہو:

”ہم دل میں شوق لیے ہوئے برائکن بڑھے لیکن منزل پر پہنچے تو برائکن تو موجود تھا مگر سچ غائب تھی۔ اس کے میلوں کی لمبائی عریاں جسموں اور پریشاں بالوں سے اٹی اور ڈھکل ہوئی تھی۔ ہزاروں نوجوان لڑکے اور لڑکیاں جن کی ستر پوشی کا واحد ذریعہ ان کے سر کے بال تھے۔ ریت پر کچھ اس طرح گڈڑ بیٹھے یا لیٹے تھے کہ پتہ نہ چلتا تھا کون سی بائیں یا دائیں کس دھڑ اور چہرے سے تعلق رکھتی ہیں..... دختران فرنگ فیشن کی رو میں سینہ نکا کرتے کرتے بہت نیچے چلی گئی ہیں اور رانیں برہنہ کرتے کرتے بہت اوپر جا پہنچی ہیں۔ چنانچہ اس بے ہاک، گریبان چاک جھوم سے گزرنے کی کوشش کی تو اوپر سینے سے سینہ چھلنے لگا اور نیچے ٹانگوں سے ٹانگیں اٹھنے لگیں۔“ (۱۰۱)

کرنل محمد خاں نے اپنی اس تصنیف کو سفر نامے کے ساتھ ساتھ ”آدنی نامہ“ بھی قرار دیا ہے، جس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں ہماری رنگا رنگ قسم کے بے شمار کرداروں سے ملاقات ہوتی ہے جن کا وہ نہایت لطف آگیز انداز میں تعارف کرواتے ہیں۔ ایک دو مثالیں دیکھیے۔ ہمارے ہاں کے ایک روایتی کلرک کا تعارف وہ ان الفاظ میں کرواتے ہیں:

”جواب میں ایک ہالو مودار ہوا۔ سوکھا مڑا چہرہ، حیرتی چمکتی آنکھیں، سوکھتے سرسراتے نغنے اور حیر ہار یک دانت۔“

نہیں کہ ہابو مجموعی طور پر انسان نظر نہیں آتا تھا لیکن یوں جیسے اس کی انسانیت میں ایک نامعلوم سی درندگی کی آمیزش ہو۔ بے شک اس کے منہ میں ران وغیرہ قسم کی کوئی شے نہ تھی۔ تاہم اس کی باچھیں تر بھی تھیں اور لال بھی جیسے تازہ تازہ تنخواہ کاٹ کر آیا ہو۔“ (۱۰۲)

پھر ایک سیمیں بدن میم کا تعارف بھی ملاحظہ ہو:

”ہماری استقبال کنندہ ہر چند کہ واحد بی بی تھی لیکن یہ دشمن ایمان و آگہی اتنے اسلحہ سے لیس تھی کہ پورے برائمن کی فائر پاور رکھتی تھی۔ ہارود سے بھری اور شعلوں میں لپٹا ہوئی جوانی اور اس پر کوتاہ بیربن، عریاں ساق، برہنہ بازو، گلابی لب، نیلی آنکھیں اور سنہری بال۔ خدا جانے گائیڈ بن کر کیوں وقت ضائع کر رہی تھی۔“ (۱۰۳)

نامی انصاری کرنل محمد خاں کے انسانی فطرت اور اس کے ظاہر و باطن کے مشاہدے سے متعلق لکھتے ہیں:

”ان کے سترائے کی ضخیم ملکوں ملکوں میں انسان کی بیرونی اور اندرونی ساخت کا مطالعہ ہے مگر یہ ایک سائنسدان کا معروضی مطالعہ نہیں ہے بلکہ ایک خوش مذاق انسان اور ایک باذوق مزاح نگار کا مطالعہ ہے جو اپنے آنکجک کی ساری پرنس اس طرح کھول دیتا ہے کہ آپ اس کی بدخیال باریک بینی اور معنی خیز تبسم ریزی کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔“ (۱۰۴)

محمد خاں کا ہمارے کلاسیکی شعر و ادب کا بھی نہایت گہرا مطالعہ ہے اور وہ معروف شعرا کے اشعار، مصرعوں، ہائوں اور ضرب الامثال وغیرہ سے بھی اپنی تحریروں میں مسلسل ستارے ٹانکتے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں میر، لب اور اقبال کے کلام سے تو وہ خصوصی استفادہ کرتے ہیں، صرف دو مثالیں دیکھیے:

”وہ میک اپ سے مسلح ہو کر تقاضائے فطرت سے متصادم تو ہوگئی تھیں لیکن اس محاربے میں بمشکل اپنے چہرے کا بھرم رکھ سکی تھیں۔ آپ کے پیٹ کا بھرم تو گھلا اور تمبھیں پہاڑ پہاڑ کر فریاد کر رہا تھا کہ کچھ علاج اس کا بھی اے چارہ گراں ہے کہ نہیں۔“

”مادام پیکارڈ کی پینٹس تلاش فیصلہ کن طور پر غارت گرد و ٹھیک تھی۔ یعنی سزش کے ۴۰-۴۰-۴۰ کے مقابلے میں فقط ۳۵-۲۰-۲۵ تھی اور اگر موخر الذکر اعداد کی مالکہ میں کسی کو بھرا پن نظر آئے تو آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں۔“

”جب اس نے شنون کا دوپٹہ اوڑھ کر گھونگٹ کا کونہ کھینچا تو غالب گواہ کہ زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا۔“

”پھر بڑھیا ناشتہ لائی تو اتنا قلیل کہ اگر کسی خود دار تیر کے آگے رکھ دیا جاتا تو احتجاجاً بھوک ہڑتال کر دیتا۔ ہم رات کے بھوکے تھے چنانچہ ناشتہ تو کھالیا لیکن تیروں کے غائبانہ طعنے مسلسل سنتے رہے کہ اے طاہر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی۔“ (۱۰۵)

اپنے ان مرغوب حربوں کے علاوہ کرنل محمد خاں موازنہ و تشبیہ، پیروڈی، قافیہ آرائی اور تقریباً ہر رائج طریقے سے مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ تمام حربے ان کے نثری آسان پرستاروں کی صورت جگمگاتے ہیں۔ اختصار کے بٹن نظر تشبیہ کی صرف ایک مثال:

”بوسوں کے زول کا یہ عالم تھا گویا ڈاک خانے میں مہریں لگ رہی ہوں۔“ (۱۰۶)

سید ضمیر جعفری (۱۹۱۶ء-۱۲ مئی ۱۹۹۹ء) سورج میرے پیچھے (اول ۱۹۹۵ء)

یہ سید ضمیر جعفری کے مختلف اوقات میں کیے گئے چار ممالک کے اسفار کی روداد ہے، جن میں وہ کبے کبے کالموں یا روزنامے کی شکل میں رقم کرتے رہے۔ بعد میں بقول مصنف ان کے پوتوں علی اور زاہد نے ان سواروں کو یکجا یا مرتب کر دیا۔ اس میں بھی یکجا کالفاظ زیادہ یا معنی ہے کیونکہ انہیں ترتیب دیتے ہوئے تسلسلہ و ترتیب کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی۔ پروف کی بے شمار غلطیوں نے مزا اور بھی کرکرا کر دیا ہے۔

اس کتاب میں پہلا سفر حرمین شریفین کا ہے، جسے انہوں نے عمرہ کی سعادت حاصل کرنے کے ذمہ داروں میں اختیار کیا۔ اس باب میں گفتگو کا عنصر بہت ہی کم ہے۔ احباب کا تعارفی تذکرہ بہت زیادہ ہے۔ صرف چار مقامات پر ہلکے پھلکے اسلوب کی جھلک نظر آ جاتی ہے۔ ابوظہبی میں ان کے گائیڈ رضا خان (کرل محمد خیر) کو پکارتے ہوئے شرمیلے سے راستہ پوچھنے کا تذکرہ دیکھیے:

”رضا خان نے شرمیلے کو عربی میں کھڑا تو کر لیا مگر اس کے بعد رضا خان کی اپنی عربی کھڑی ہوئی۔ رضا خان ہندو (بلکہ مشکلات) عربی میں بیان کر رہا تھا۔ کیونکہ جب اس نے شرمیلے کو انگریزی میں ٹولا تو اس کی انگریزی دماغ کے لیے بہت معنی ثابت ہوئی، اور رضا کے ذہن میں تو عربی کے ”تھان“ لپٹے ہوئے تھے مگر راستے کی ٹھیک پوچھنے کے لیے عربی کے ”کٹ ٹیں“ اس سے نہیں بن رہے تھے۔“ (۱۰۷)

کتاب کا دوسرا باب مصنف کے برطانیہ میں گزارے شب و روز کے تذکرے پر مبنی ہے، جس میں ان کے ۱۹۷۹ء اور ۱۹۹۱ء کے دو سفروں کو ملا دیا گیا ہے۔ اس سفری باب میں بھی ارد گرد کے دوست احباب کے تذکرے کے بھرمار ہے۔ جعفری صاحب کا حلقہ احباب چونکہ بے حد وسیع تھا، ہمارے ہاں بیرونی دورے ویسے بھی مختلف نوعیت کے تعلقات کا پیش خیمہ ہوتے ہیں۔ لہذا وہ ہر جگہ احباب کا تفصیلی تعارف کروانا نہیں بھولتے، جس کی بنا پر بعض مقامات پر یہ سفر نامہ ان کے احباب کا تعارف نامہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ بعض دلچسپ واقعات اور کرداروں کے مختلف تذکرے نے کہیں کہیں خوشگوار کیفیت پیدا کر دی ہے۔ مثال کے طور پر مائچسٹر میں جلسہ کرنے والے ایک مولوی صاحب کا ذکر ملاحظہ ہو:

”مولوی صاحب نے جیب سے نکال کر ایک کاغذ ہمیں دیا۔ جو مائچسٹر میں ان کے ایک چلے کا اشتہار تھا۔ ان کے ”گراوی“ کے ساتھ شہباز خطابت کا لقب رقم تھا۔ وہ شاید کچھ اور بھی ارشاد فرماتے کہ ایک جمیٹ کا دروازہ کھلے اور شہباز خطابت از کراں میں داخل ہو گئے۔“ (۱۰۸)

تیسرے مختصر ترین باب میں امریکہ کے سفر کا حال بیان ہوا ہے۔ اس میں اسلوب بہتر اور گفتگو کا معاملہ نسبتاً سنبھلا ہوا ہے۔ اس میں سے بھی ان کی گفتگو کی ایک مختصری مثال پیش ہے:

”آغا جان اب مجھے برس کے پینے سے نکلے ہوئے تھے۔ پیٹ بھی اسی حساب سے ہاٹھ لگا ہوا تھا۔“ (۱۰۹)

اس میں چوتھا اور آخری سفر ہمسایہ ملک بھارت کا ہے، جہاں وہ ۱۹۸۵ء میں مستعد ہونے والی طرز و طرائق کانفرنس میں شرکت کے لیے عطاء الحق قاسمی کے ہمراہ گئے تھے۔ اس حصے میں وہ اکثر ماضی کے درپچوں میں جھانکنے نظر آتے ہیں، کیونکہ ان کی ملازمت کے ابتدائی چند سال انہی علاقوں میں بسر ہوئے تھے۔ انہی یادوں کو تازہ کرتے کرتے

”میں اس طرح کے تبصرے بھی کرتے جاتے ہیں:

”اتنا جانندھرتو ہم یہاں چھوڑ کر نہیں گئے تھے، مگر اس وقت ریلوے اسٹیشن پر موجود تھا۔“ (۱۱۰)

مختصر یہ کہ یہ سفر نامہ سید ضمیر جعفری کے روایتی شگفتہ اسلوب کا آئینہ دار تو نہیں، البتہ انھوں نے ان سفری بدوں کو خوشگوار اسلوب اور شگفتہ موڈ میں تحریر کیا ہے، جس سے کہیں کہیں دلچسپ صورت پیدا ہوگئی ہے۔ بعض جگہوں پر ان کی اوکھی تشبیہات نے بھی ماحول کو خوشگوار کر دیا ہے۔ ان تشبیہات کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”بنیاں دیکھتے دیکھتے بڑی ہو جاتی ہیں۔ اس کا تو قد بھی بہت تیزی سے بڑھ رہا ہے جیسے بریلی کا بالن ہو۔“

”اردو کے مقابلے میں پنجابی کتابوں کی اتنی کثرت ہے جیسے امرتسر میں کوئی مسلمان نظر آجائے۔“

”رس کا یہ عالم کہ منہ میں رکھتے ہی میر تقی میر کے شعر کی طرح گل جائے۔“

”یوں لگتا تھا جیسے اس کے اندر خراٹوں کا کارخانہ چل رہا ہو۔“ (۱۱۱)

مجتبیٰ حسین (پ: ۱۹۳۶ء) جاپان چلو، جاپان چلو (اول: ۱۹۸۳ء)

مجتبیٰ حسین ۱۹۸۰ء میں ٹوکیو میں یونیسکو کے قائم کردہ ایشیائی ثقافتی مرکز کی دعوت پر پبلشنگ کا تربیتی کورس کرنے کے لیے سرکاری طور پر جاپان گئے۔ وہ اس سلسلے میں وہاں ۳۵ روز مقیم رہے۔ اس دوران انھوں نے وہاں کی تہذیب و ثقافت کو دل کی آنکھوں سے دیکھا اور واپسی پر اپنے محسوسات و مشاہدات کو اپنے مخصوص شگفتہ انداز میں قارئین کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ مظہر امام ان کے اس سفر نامے سے متعلق لکھتے ہیں:

”انھوں نے اس سرزمین کو، اس کی تہذیب و ثقافت کو، وہاں کی شخصیتوں کو اچھی طرح اپنے آپ میں جذب کیا اور اپنی فطری شوقی سے ان میں ایسا رنگ بھرا کہ ان کا سفر نامہ اپنی لطافت اور نفاست کے اعتبار سے ایک یادگار حیثیت اختیار کر گیا۔“ (۱۱۲)

مجتبیٰ حسین چونکہ بنیادی طور پر ایک مزاح نگار ہیں۔ اس لیے وہ اردو کی کسی بھی صنف میں طبع آزمائی کریں، شوقی و ظرافت ان کی تحریروں میں کھنچی چلی آتی ہے۔ اس سفر نامے کا آغاز ان کو اپنے جگے سے ملنے والی ایک اطلاع کے ذکر سے ہوتا ہے، جس کا تذکرہ انھی کے الفاظ میں دیکھیے:

”ایک دن ہم حسب معمول دیر سے دفتر پہنچے تو پتہ چلا کہ خلاف معمول ہمارے انسر بالا نے ہمیں یاد کیا ہے۔ ہم ہانپتے کانپتے ان کی خدمت میں پہنچے تو فرمایا: ”ہم تمہیں جاپان بھیجنا چاہتے ہیں۔ کیا تم جانے کے لیے تیار ہو۔“ ہم نے کہا، ”سر! ہم جانتے ہیں کہ زمانہ قدیم میں جب کسی شخص سے کوئی جرم سرزد ہو جاتا تھا تو اسے سزا کے طور پر ملک بدر کر دیا جاتا تھا۔ مگر کہ ہم دفتر دیر سے آتے ہیں لیکن یہ اتنا بڑا جرم نہیں کہ آپ ہمیں جاپان بھیج دیں۔ پھر جاپان سے ہم میسوں چیزیں درآمد کرتے ہیں۔ کیا اس ملک سے جاپان کو درآمد کرنے کے لیے ہم ہی ایک مناسب چیز رہ گئے

ہیں؟“ (۱۱۳)

مجتبیٰ حسین دہلی سے براستہ بنکاک، ہانگ کانگ روانہ ہوئے، راستے میں انھیں ایک شنگ انگریز اور ایک ہانگ کانگ جاپانی انجینئر کی ہم سفری نصیب ہوئی۔ ان دونوں ہم سفرؤں کا انھوں نے پر لطف انداز میں ذکر کیا ہے۔ جب ان کا جہاز ہانگ کانگ میں رکا تو انھیں وہ عالمی منڈی دیکھنے کا موقع ملا جو دنیا بھر کے سیاحوں اور کاروباری حضرات کے

ہیں، کسی مسافر نے پلٹ کر یہ نہیں پوچھا کہ میاں کہاں رہتے ہو؟ کہاں جا رہے ہو؟ کیا کرتے ہو؟ ہال بچے کہتے ہیں؟
کتنے بچوں کی شادیاں ہو چکی ہیں؟ آپ کے شہر میں پیاز کا کیا بھاؤ ہے؟ آلو کے کیا دام ہیں؟ پنس چارلس کی شادی
کب ہونے والی ہے؟“ (۱۱۷)

جاپان کے اس قیام میں مصنف کے ہمراہ کوریائی افسانہ نگار رکم، سری لنکن پبلشر جیا کوڈی اور بنگاک کی مس
جیا بھی اسی مقصد کے لیے وہاں موجود تھیں۔ اس سفر نامے میں ان دوستوں کا بھی دلچسپ تذکرہ موجود ہے، خاص طور
جیا کوڈی سے ہونے والی نوک جھونک۔ کوریائی ادیب رکم جب ایک دن اپنی من پسند غذا کتے کا گوشت کھا کر آئے تو
اکوڈی کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

”رکم بھی ہنستے نہیں تھے مگر اس دن ہم سے بہت ہنس کر ہاتھیں کرنے لگے آخر کو اپنا من پسند کتہ جو کھا کے آئے
تھے۔ جیا کوڈی نے چپکے سے ہمارے کان میں کہا: ”یہ ضرور کتے کی دم کھا کر آیا ہے۔“ تبھی تو تمہاری خوشامد کر رہا ہے
اور تمہارے آگے بچھا جا رہا ہے۔“ (۱۱۸)

مذکورہ بالا سفر اور سفر نامے کے بعد مجتبیٰ حسین کی قسمت کا ستارہ ایسا چمکا کہ اس کے بعد انہیں جلد جہد مختلف
ملک کی سیاحت کے مواقع میسر آئے، جن میں انگلستان، فرانس، امریکہ، کینیڈا، روس، سعودی عرب اور پاکستان شامل
ہے۔ انہوں نے ان تمام ممالک کے سفر نامے تو نہیں لکھے البتہ وقتاً فوقتاً اپنے خاص اسلوب میں بعض سفری مضامین
چھپے رہے، جنہیں ۱۹۹۵ء میں ”سفر لخت لخت“ کے عنوان سے شائع کر دیا گیا۔ ہے۔ اس میں انگلستان اور روس کے
ملک کی داستان تو تفصیل سے بیان ہوئی ہے جبکہ فرانس، امریکہ اور رام پور کے حوالے سے مختصر تحریریں اس میں شامل
ہے۔ ان سفری مضامین میں کشمکش اور زندہ دلی کا عنصر پہلے سفر نامے سے بھی کچھ بڑھا ہوا ہے، آخری بات یہ کہ ان
ان کتابوں میں مجتبیٰ حسین ایک کامیاب سفر نامہ نگار کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ لیکن ہمارے ہاں سفر نامے کے
بالے سے تنقیدی و تحقیقی مضامین و کتب لکھنے والوں کے ہاں کہیں بھی مجتبیٰ حسین کا تذکرہ نہیں ملتا۔

طاء الحق قاسمی (پ: یکم فروری ۱۹۴۳ء)

اردو مزاحیہ سفر نامے میں ایک اہم نام عطاء الحق قاسمی کا ہے۔ ان کے سفر ناموں میں ایک محب وطن پاکستانی
مزاح نگار ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے چلتے نظر آتے ہیں۔ مغربی زندگی کی رنگینیوں کو بھی وہ نہ صرف مزے لے لے کر
ان کرتے ہیں بلکہ ان سے کما حقہ استفادہ بھی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید اس انداز کو مصنف کے
”میں مزاح کی برتری“ (۱۱۹) ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے ان کے اسلوب کو مستنصر حسین تارڑ کی رائے سے اتفاق کرتے
ہے، تارڑ کے اسلوب کا چہ بہ قرار دیا ہے۔ (۱۲۰) جبکہ ڈاکٹر فوزیہ چودھری نے سارا زور ان کو ابن انشا سے بڑا مزاح
اور سفر نامہ نگار ثابت کرنے پہ صرف کیا ہے۔ (۱۲۱) ہمیں ان تینوں آراء سے اتفاق نہیں ہے۔ کیونکہ جہاں تک عطاء
حق قاسمی کے اسلوب کا معاملہ ہے تو وہ اپنی سفری تحریروں میں اپنے اسلوب کی ایک منفرد سمجھ قائم کرنے میں یقیناً
کامیاب ہیں۔ وہی بات ابن انشا سے موازنے کی تو اس میں ڈاکٹر فوزیہ چودھری کی عقیدت یک طرفہ نظر آتی ہے۔
اس سے یہ دونوں ادیب بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں لیکن اپنے ارد گرد کو دیکھنے اور محسوس کرنے میں دونوں کی ترجیحات
مختلف ہیں۔ ابن انشا اگر مزاحیہ سفر نامے کے بادشاہ ہیں تو عطاء الحق قاسمی نے بھی اپنے چلبے اور بے تکلفانہ انداز

ظرافت کو کامیابی سے نبھایا ہے۔ حتیٰ کہ وطن عزیز سے محبت کا انداز بھی دونوں کا اپنا اپنا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خمیس نراقی کی رائے خاصی متوازن ہے، وہ لکھتے ہیں:

”قاسمی ایک بے قرار روح ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کے یہاں ایک کھلنڈرا پن بھی ہے۔ اس کے سفر ناموں میں شوقی اور شرارت کے عناصر قابل لحاظ تعداد میں مل جاتے ہیں لیکن اس شوقی اور شرارت کی تہہ میں کہیں کہیں جو گہوار کی ہلکی ہلکی موج ہلکورے لیتی ہے۔ اسے بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔“ (۱۲۲)

عطاء الحق قاسمی کے اب تک چار سفر نامے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں، جن پر ہم اسی ترتیب سے نظر ڈالیں گے۔

شوقِ آوارگی (اول: ۱۹۹۰ء)

یہ عطاء الحق قاسمی کے ۷۰-۱۹۷۰ء میں کیے جانے والے امریکہ اور یورپ کے سفر کی کہانی ہے جس میں ہر نیلی آنکھوں والی لڑکیاں بھی ہیں، مسکرائیں اور قہقہے بھی ہیں۔ نائٹ کلبوں کی آنکھوں اور حواس کو خیرہ کر دینے والی روشنیاں بھی ہیں۔ چٹاک پٹاک بوسے بھی ہیں اور گرما گرم معاشقے بھی۔ اسلوب کی شوقی بھی ہے اور احساس کی تپش بھی۔ اس میں مغربی زندگی کی ظاہری چکا چوند بھی ہے اور ان کی اپنے فخر سے آپ خود کشی کرنے والی تہذیب کے باطنی کرب کی تصویریں بھی۔ یہ صرف قہقہوں اور مسرتوں ہی کا مسکن نہیں بلکہ اس میں کئی مقامات پر اداسیوں کا بھی پیرا ہے۔ بالخصوص ہالینڈ کے قصبے آبل دارن میں اپنے گھر داماد دوست ارشد، جی لڑکی ماریا کی بے سکونی، پیرس کے اولڈ ہوم کے بوڑھوں کی اداسیاں اور جرمنی میں ”بابے دی ہائم“ میں مقیم پاکستانیوں کی بے بسی کا تذکرہ پڑھتے ہوئے تو صورتِ حال خاصی گھمبیر ہو جاتی ہے۔ قاسمی کا حساس دل تو نائٹ کلبوں میں برہنہ جسموں کے ذریعے ہونے والی تذلیل پہ بھی بھرتا ہے۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”مجھے اس معاشرے کے مہذب اور ترقی یافتہ ہونے میں شبہ ہے جہاں عورت کی ذلت کو قانونی تحفظ حاصل ہے۔ جہاں کے مرد حکمران عورت کو آزادی کا بہانہ دے کر اسے نائٹ کلبوں کے اسٹیج پر ہزاروں مردوں کے سامنے برہنہ ہونے کی آزادی فراہم کرتے ہیں۔“ (۱۲۳)

پھر وہ مغربی دنیا کی نام نہاد ترقی کی بھی اسی انداز میں خوب خبر لیتے نظر آتے ہیں:

”انہیں سونے کے لیے فینڈ کی گولیاں استعمال کرنا پڑتی ہیں۔ ایئر کنڈیشنڈ کار، ایئر کنڈیشنڈ مکان اور زندگی کی دیگر سہولتوں سے بہرہ لوگ ڈیپارٹمنٹل سٹورز سے ہر سال کروڑوں ڈالرز کی اشیاء چرا کر لے جاتے ہیں۔ تمام تر جنسی آزادی کے باوجود کوئی لڑکی رات کو بیدل سڑک پر ٹکفے کی جرأت نہیں کرتی۔“ (۱۲۴)

ان دو اقتباسات سے آپ یہ نہ سمجھ لیجیے گا کہ یہ کتاب محض ہند و نصائح اور طنز و تعریض کا مرقع ہے بلکہ اس کتاب میں شوقی و ظرافت کے رنگ بھی خاصے گہرے اور کثیر مقدار میں ہیں۔ وہ اس کی ابتدا ہی میں سینٹ لوئیس سے اپنا سامان سیٹھنے کا حال ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”اپنا ٹیلی ویژن کوڑے کے ڈبے میں پھینکا، ڈھیر سارے کپڑوں کے دو بڑے بڑے بٹول ”مڈول“ کے ڈبے میں ڈالے جہاں سے یہ غریب ملکوں کو بھیج دیے جاتے ہیں اور وہاں پر یہ بٹولیں کو خیردار کیا کہ“

کم از کم چھ مہینے تک لنڈے سے کوئی کپڑا نہ خریدیں کیونکہ میں اپنے کپڑوں کو پہچانتا ہوں۔“ (۱۲۵) پھر جہاز میں ملنے والی فرانسیسی ”قالہ“ زولا کو تعارف میں اپنے نام کے لائحے ”قاسمی“ کا جواز دیکھیے کس راز سے سمجھاتے ہیں:

”یہ کس می، کیا ہے؟“

”کس می کا مطلب نہیں سمجھتیں؟“ میں نے پوچھا

”ہم فرانسیسیوں سے زیادہ اس کا مطلب کون جانتا ہوگا؟“ زولا نے ہنستے ہوئے کہا۔ ”میں تو صرف یہ جانتا چاہتی ہوں کہ تم نے اسے نام کا حصہ کیوں بنایا؟“

”وہ یوں کہ لڑکیوں میں بہت پاپور ہوں، جدھر سے گزر جاؤں، کس می، کس می کی آوازیں آتی ہیں۔ اب تو یہ نام کا حصہ بن گیا ہے۔“

”تو مسٹر کس می.....؟“

”یہ مسٹر کیا ہوا صرف کس می کہو..... میں تکلفات کا قائل نہیں۔“

”نہ بابا“ زولا نے شریہ مسکراہٹ سے کہا ”میں یہ رسک نہیں لے سکتی۔“ (۱۲۶)

اسی طرح قطب شمالی پہنچنے پر وہاں کے چھ مہینے کے دن اور چھ مہینے کی رات سے متعلق ان کے تخیل کی یہ پہلا بھی ملاحظہ ہو:

”سننے میں یہ آیا ہے کہ یہاں کے لوگ بہت محنتی ہیں چنانچہ سال میں صرف ایک چھٹی کرتے ہیں۔ عشاق کے متعلق شنید ہے کہ وصل کی شب سے مستفید ہوتے ہوتے ٹھک جاتے ہیں اور یوں انھیں اس موذن سے شکایت پیدا نہیں ہوتی جس کم بخت کو عین پچھلے پہر خدا یاد آتا ہے..... یہاں جڑیشن گیپ کا مسئلہ سرے سے موجود ہی نہیں کیونکہ باپ اور بیٹے کی عمر میں بس ”دلوں“ ہی کا تو فرق ہوتا ہے۔ شادی کی رسوم بھی عجیب ہیں بچہ ابھی بیس بائیس ”دن“ ہی کا ہوتا ہے کہ اس کی شادی کر دی جاتی ہے۔ زیادہ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اگر شادی صبح ہوئی تو رات کے پچھلے پہر تک برخوردار والد صاحب بھی کہلانے لگتے ہیں۔ اللہ اللہ عقلی پر سروں جمانا اسی کو کہتے ہیں۔“ (۱۲۷)

عطاء الحق قاسمی نے یہ سفر نامہ اس وقت لکھنا شروع کیا تھا جب بقول ان کے سفر نامے کا دائرہ ابھی اتنی شہرت سے نہیں پھیلا تھا۔ اس سفر نامے کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں ان کی حب الوطنی کا پہلو پوری طرح اظہار کے سامنے آیا ہے۔ ویسے بھی ان کا عقیدہ ہے کہ:

”ماں اگر میلی کھلی ہو اور اس کے چہرے پر جھریاں پڑی ہوں، تو اسے چھوڑ کر اترتھ نیلر کوماں نہیں بنایا جاسکتا۔“ (۱۲۸)

اور جہاں تک اس سفر نامے میں پائی جانے والی نرگسیت، رومانویت اور جنسیت کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں مصنف نے ۱۹۹۰ء میں پہلی بار کتابی صورت میں اسے شائع کرواتے ہوئے ”عرض مصنف“ میں یہ وضاحت کر دی تھی کہ اس ”سفر نامے کے مطالعے کے دوران آپ کی ملاقات ستائیس سالہ عطاء الحق قاسمی سے ہو تو اس کی فرخندوں کی شکایت سینتالیس سالہ عطاء الحق قاسمی سے نہ کریں“ پھر ایسے میں اب ستادین سالہ عطاء الحق قاسمی سے کیا

گوروں کے دیس میں (اول: ۱۹۹۲ء)

یہ عطاء الحق قاسمی کے دورہ برطانیہ کی سفر بیتی ہے۔ یہ سفر انھوں نے ۱۹۹۰ء میں احمد اسلام احمد، حسن رضوی اور خالد احمد کی معیت میں مختلف مشاعروں میں شرکت کی غرض سے کیا تھا۔ ان کا یہ سفر برطانیہ کے تقریباً تمام شہروں کے ساتھ ساتھ فرانس، جرمنی، ہالینڈ، ڈنمارک، سویڈن اور ناروے تک محیط ہے۔ یہ سفر نامہ بھی عطاء الحق قاسمی کے مخصوص اسلوب کا آئینہ دار ہے لیکن اس میں ”شوق آوارگی“ کی سی وارفتگی اور بے ساختگی کم کم ہی نظر آتی ہے، جس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ یہ سفر ۲۷ سالہ عطاء الحق قاسمی کی بجائے ۴۷ سالہ عطاء الحق قاسمی نے کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جن مناظر پر وہ ”شوق آوارگی“ میں واہ کرتے دکھائی دیتے ہیں، یہاں بالکل ویسے ہی مناظر سامنے آنے پر ان کے ہاں سے ”آہ“ کی آواز سنائی دیتی ہے۔ اس لیے یہاں قدم قدم پر ان کے اس طرح کے جملوں سے واسطہ پڑتا ہے:

”وہ موسم کا لطف اٹھانے کے لیے ہم سے مختلف قسم کے ”ہسٹنڈے“ استعمال کر رہے تھے۔ ان ہسٹنڈوں کی تفصیل اگر مغرب اخلاق نہ ہوتی تو میں ضرور بیان کرتا۔“

”پھر قطار اندر قطار ٹائٹ کلب ہیں جہاں دنیا کے بدترین شوز پیش کیے جاتے ہیں۔“

”جی چاہتا ہے کہ زمین کا سید شق ہو جائے اور ہم اس میں جا سکیں۔“ (۱۲۹)

ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس سیاحت میں قاری کا ہاتھ ایک کھلنڈرے مزاح نگار کے بجائے ایک دانشور اور محققانہ نگار کے ہاتھ میں ہے، جو عریانی کے مناظر سے لطف لینے کے بجائے اخلاقیات کا درس دیتا نظر آتا ہے۔ اور ٹائٹ کلب کہ جنہیں وہ عفونت زدہ گلیاں قرار دیتے ہیں، کے تذکرے میں مزاح کا شعلہ پوری طرح بھڑک نہیں پاتا کہ اسلوب میں طنز کی تپش نمایاں ہوتی ہے۔ اس طنز کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”خالص مادہ پرستی پر مبنی، اخلاقی قدروں کو بے معنی قرار دینے والے مغرب کے گلے سڑے بدبودار نظام کے ہاتھ میں

انسان کی حیثیت محض ایک کھ پتلی کی ہے اور اسے کھ پتلی بنانے کے لیے صرف یہ کیا گیا ہے کہ انسان کی فطری فوج

غرضی، ہوس اور لالچ کو کنٹرول کرنے کی بجائے اسے مہمیز دی جاتی ہے۔“ (۱۳۰)

مغربی تہذیب کے ساتھ ساتھ وطن عزیز کی صورت حال بھی ان کو پریشان کرتی ہے، جس پر وہ اس انداز سے تبصرہ کرتے نظر آتے ہیں:

”ہمارے ہاں کیپٹل ازم ادھوری صورت میں نافذ ہے، چنانچہ اس نظام کی تمام گندگیاں ہمارے حصے آئی ہیں۔ اور اس

نظام کی تمام خوبصورتیوں سے ہم لوگ بیکسر محروم ہیں۔“ (۱۳۱)

علاوہ ازیں عطاء الحق قاسمی کے اشیا اور اشخاص پر رنگا رنگ تبصروں اور بے تکلف دوستوں کی نوک جھونک نے اس سفر نامے میں ظرافت اور دلچسپی کے بھی متعدد مواقع پیدا کیے ہیں۔ خاص طور پر خالد احمد کی سگریٹ لوشی اور ہاتھ روم طلبی کے تذکرے میں ہلکا سا مبالغہ خوب مزا دیتا ہے۔ بعض مقامات پر وہ اپنے ہی جملے، لطائف اور ہجوؤں وغیرہ کو دہراتے بھی دکھائی دیتے ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ ایک خوبصورت شکستہ سفر نامہ ہے۔ اس میں سے ان کے مزاح کی دو مثالیں:

”صوفی صاحب نے ایک دلچسپ بات یہ بتائی کہ ابتدا میں جب میرپور سے لوگ یہاں آئے تو انھوں نے انگریزی سیکھنے کے لیے گریوں سے دوستی کی (صوفی صاحب کی انگریزی اب اچھی خاصی ہے) ایک بات صوفی صاحب نے نہیں بتائی، وہ میں بتائے دیتا ہوں اور وہ یہ کہ اب پاکستانیوں کی یہ نئی نسل بھی گریوں سے دوستی کر رہی ہے کیونکہ یہ نسل انھیں اردو سکھانا چاہتی ہے۔“

”ساتی فاروقی کا ملحقہ احباب تو ہے مگر بلڈ گروپ کے علاوہ ان کا کوئی گروپ نہیں۔ ان کی گفتگو اور شعر پڑھنے کا انداز بہت ڈرامائی ہے۔ لگتا ہے جن کمال رہے ہیں، طارق طور نے پہلی دفعہ انھیں بریڈ فورڈ میں گفتگو کرتے دیکھا تو گھبرا گئے۔ اسی سراسیمگی کے عالم میں میرے پاس آئے اور کہا ”قاسمی صاحب! ڈاکٹر لے کر آؤں؟“ (۱۳۲)

بی دور است (اول: ۱۹۹۵ء)

یہ سفر نامہ عطاء الحق قاسمی کے بھارت کے دو دوروں کے احوال پر مشتمل ہے۔ ان میں پہلا دورہ تو انھوں نے ۱۹۷۷ء میں ایک زائر کی حیثیت سے کیا تھا اور دوسرا دورہ ۱۹۸۵ء میں حیدر آباد دکن میں ہونے والی بین الاقوامی فرائیج کانفرنس میں شرکت کی غرض سے کیا۔ اس سفر نامے میں مقامات آہ و فغاں بھی ہیں اور انبساط و طرب کے لمحے بھی۔

ہندو قوم کی انتہا پسندی اور تنگ نظری اب پوری دنیا پر عیاں ہو چکی ہے۔ تقسیم ملک کے وقت تو انھوں نے سمجھا جہازیں پر درندگی کی انتہا کر دی۔ عطاء الحق قاسمی جب مجدد الف ثانیؒ کے عرس میں شرکت کے بعد اپنے دذد کے نرا بھارت کے ایک قصبے براس پہنچتے ہیں تو وہاں لاشوں سے اٹے کنوؤں کی تفصیل جان کر ان کے اسلوب پر اس طرح کی حزنیت کیفیت طاری ہو جاتی ہے:

”اردگرد کے مکالوں سے بہت سی ہندو اور سکھ عورتیں بھی ذرا ناچنے پر کھڑے ہو کر یہ دلخراش منظر دیکھ رہی تھیں۔ انھوں نے اپنے پلو آنکھوں پر رکھ لیے تھے اور ان میں سے ایک عورت کو میں نے دیکھا کہ اس کے چہرے پر شدید کرب تھا اور وہ ایک ایک زائر کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہی تھی۔ تھوڑی دیر بعد بے اختیار ہو کر اس نے ایک بیچاری اور بھر وہ ہماگ کر نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ مجھے لگا یہ عورت ان میں سے ایک ہے جن کے پیٹ پھولے ہوئے ہیں اور آنکھیں تارے لگی ہوئی ہیں۔“ (۱۳۳)

اس سفر نامے کے طریقہ اسلوب کی بھی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

”آپرٹرنے حسب ہدایت سات بجے فون کی گئی، جی کر چکا دیا تو یاد آیا کہ کپڑے تو استری ہونے والے ہیں، میں نے ہوٹل کے ملازم کو بلایا، وہ آ کر سوپ کھڑا ہو گیا۔ ”استری کا بندوبست ہو سکتا ہے؟“ میں نے اس سے پوچھا یہ سن کر اس کے کان کی لویں ایک دم سرخ ہو گئیں اور پھر اس نے کہا ”صاحب ہم ایسا آدی نہیں، ہم شریف لوگ ہے۔“

میں اس کی بات سن کر شینا گیا مگر مجھے یاد آیا کہ ہندی میں استری گھر والی کو کہتے ہیں۔“ (۱۳۴)

نیا خوبصورت ہے (اول: ۱۹۹۸ء)

یہ عطاء الحق قاسمی کے آسٹریلیا اور سنگاپور کے دورے کی روداد ہے، اس مطالعاتی اور تفریحی دورے کا اہتمام

فلپس سمی والوں نے ملک کے چاروں صوبوں سے اپنے بہترین چونتیس ڈیلروں کی ضیافت طبع کے لیے کیا تھا۔ منظر ان کے ساتھ ایک مبصر کی حیثیت سے تشریف لے گئے تھے، اور اس سفر نامے میں انھوں نے اپنے مخصوص گفتگو کے طور پر تبصرہ نگاری کا حق خوب ادا کیا ہے۔

”شوقِ آوارگی“ سے ”دنیا خوبصورت ہے“ تک آتے آتے محسوس ہوتا ہے کہ عطاء الحق قاسمی نے پوری دنیا گھومنے کے ساتھ ساتھ ایک سفر اپنی ذات کے اندر بھی کیا ہے۔ ان کی یہ پیش قدمی جذبات نگاری سے حقیقت نگاری کی طرف ہے۔ پہلے سفر نامے میں وہ اپنے وطن اور اہل وطن سے والہانہ محبت کا اظہار کرتے ہوئے ملتے ہیں مگر اس ”مرحلہ عمر“ تک پہنچتے پہنچتے انھیں ”ہر بری بات، بری بات نظر“ آنے لگی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں تک آتے آتے مزاج کی نسبت طنز کا رنگ نمایاں ہو گیا ہے۔ یہاں وہ مغربی قوتوں کی جانبدارانہ پالیسیوں سے لے کر ملکی سیاستدانوں کی نااہلی اور عوام کی بے عملی تک کو نشانہ بناتے نظر آتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:

”جہاز کی دم پر چلنے والی بی کے علاوہ روشنی کی کوئی کرن نظر نہیں آرہی تھی۔ ہمارے ناخداؤں نے قوم کے مستقبل کے حوالے سے روشنی کی اتنی سی کرن بھی باقی نہیں رہنے دی۔“ (۱۳۵)

یہاں مشرقی اور مغربی اقوام کے موازنے کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

”یہ سائنسدان بھی بہت پہلے ہوئے بزرگ ہیں، میں گھر سے ہزاروں میل دور سنگاپور کے ایک ریستوران میں بیٹا ہوں اور میرا بیٹا لاہور کے علامہ اقبال ٹاؤن میں ہے۔ درمیان میں سمندر اور صحرا حائل ہیں اور ہم ایک دوسرے سے اس طرح باتیں کر رہے ہیں جیسے آمنے سامنے بیٹھے ہوں۔ جس ”بزرگ“ نے ٹیلیفون ایجاد کیا، اس کے مقابلے میں میں سائیں کوڈے شاہ کی ”بزرگی“ کا کیسے قائل ہو جاؤں، جو بھنگ پی کر سویا رہتا ہے اور جب جاگتا ہے تو لوگوں کو سنانے کی کوشش میں مشغول ہو جاتا ہے۔“ (۱۳۶)

پھر مزاج تو عطاء الحق قاسمی کے خمیر میں شامل ہے، وہ دورانِ سفر سامنے آنے والی اشیا، مناظر اور اشخاص سے مسلسل چمیز خانی کرتے رہتے ہیں۔ سنگاپور میں اردو رسم الخط نظر آنے پر شریر سوچ کا یہ رنگ ملاحظہ ہو:

”اردو بولنے اور سمجھنے والوں کے ساتھ دنیا کے کونے کونے میں پہنچ چکی ہے۔ اس سے اردو کی مقبولیت کا اتنا اندازہ نہیں ہوتا، جتنا اندازہ ہم اردو بولنے والوں کی درہم کی کا ہوتا ہے۔“ (۱۳۷)

یا آسٹریلیا کے شہر سڈنی میں ڈائلنگ لائف کے نظارے کے دوران شتر مرغ کے حالات پر یہ تبصرہ دیکھیے:

”سب سے پہلے آسٹریلیوی شتر مرغ کے پاس رکے، اس کے حالات زندگی پڑھے تو بہت دکھ ہوا، یہ ”تحریک آزادی نسواں“ کے ہاتھوں مارا جانے والا پہلا جانور ہے کیونکہ اڑے شتر مرغ کی مادہ دیتی ہے لیکن ان انڈوں پر آٹھ فیصد تک ٹرک بٹھانا پڑتا ہے۔“ (۱۳۸)

علاوہ ازیں مصنف اس سفر نامے میں اپنے ایک ہم سفر جیمر مین خلیل جے مصنف نے استاد خلیل فیصل آبادی کا لقب عطا کیا ہے، کی ہنگامی شاعری اور ایک خیالی کردار کی رومانویت سے بھی دلچسپی پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ عطاء الحق قاسمی کے سفر ناموں نے نہ صرف اس صنف کو پردقار بنانے میں مدد دی بلکہ خود مصنف کے تخیل اور مشاہدے کو بھی یوقلمونی عطا کی، جو خود لکھتے ہیں:

”میری دلچسپی کے دو بڑے محور سفر اور سفر نامہ ہیں، میں نے زندگی میں جو کچھ ”پڑھا“ یا سیکھا ہے اس کا بڑا حصہ

قرعلی عباسی (پ: ۱۳ جون ۱۹۳۸ء)

ڈاکٹر انور سدید، قرعلی عباسی کے سفر ناموں میں شگفتگی کے عنصر کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ان کا اسلوب ہلکے پھلکے مزاح سے شگفتہ ہو گیا ہے۔ مغرب کی تہذیبی بے راہروی پر ان کا رد عمل خاصا طنزیہ ہے لیکن انہوں نے جرات پیدا نہیں کی اور چھوٹے چھوٹے جملوں سے تاثر کو دو چند کر دیا ہے۔“ (۱۳۰)

اب ذرا عباسی صاحب کے سفر ناموں پر خامہ گوشت کے تیور بھی ملاحظہ ہوں:

”قرعلی عباسی کا انداز بیان نہایت دل آویز ہے۔ ان کی نثر میں کردار کی لغزشیں تو لے سکتی ہیں لیکن زبان کی غلطی کہیں نظر نہیں آئے گی۔ وہ ایسی عمدہ زبان لکھتے ہیں کہ ان جیسے لکھنے والے ملک میں دو چار ہی ہوں گے، بشرطیکہ ملک سے مراد ریو پاکستان ہو۔۔۔ عباسی معاشرے سے بالکل نہیں ڈرتے، اگر ڈرتے تو وہ سفر نامے لکھنے کے بجائے کوئی آبرو مندانہ کام کرتے۔“ (۱۳۱)

ان کے سفر ناموں میں فلیپ نگار ناصر زیدی کو تو ان کی تحریروں میں شفیق الرحمن کی بے ساختگی، ابن انشا کی ٹی، مشتاق احمد یوسفی کی کاٹ اور کرنل محمد خاں کی سی دلچسپی بھی نظر آگئی ہے، لیکن ان تمام آراء میں خامہ گوشت کی حقیقت کے زیادہ قریب ہے۔

قرعلی عباسی کے سفر ناموں میں جو مزاح نظر آتا ہے اسے مزاح کے کسی اعلیٰ معیار پہ رکھ کر نہیں دیکھا جاتا۔ وہ عام طور پر لندن و یورپ کی تازینوں کے کرارے تذکروں سے اپنے سفر ناموں میں دلچسپی کا رنگ بھرتے۔ ارد گرد کے مناظر اور مغربی تہذیب کی ہوالعجبیوں پہ بھی ان کی رگ ظرافت پھڑکتی ہے اور وہ ان پر شگفتہ انداز تہرہ آور ہوتے ہیں۔ ان کے اسی اسلوب بیان نے ان کے سفر ناموں میں عام قاری کی دلچسپی کا خوب سامان کیا۔

رہتی سالک (۱۹۳۵ء-۱۹۸۸ء) تا دم تحریر (۱۹۸۱ء) (حصہ سفر نامہ)

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا کہ یہ کتاب کل چار حصوں پر مشتمل ہے، پہلے اور تیسرے حصے کا تذکرہ مضمون باب میں آچکا ہے جبکہ اس کتاب کا دوسرا درجہ سفر ناموں کی طرف را ہوتا ہے۔ کتاب کا یہ حصہ کوئی ڈیڑھ سو ت پر پھیلا ہوا ہے، جس میں مختلف ممالک کے مختلف شہروں میں مصنف کے مختصر ترین قیام کا تاثر ہلکے پھلکے انداز بیان کر دیا گیا ہے۔ مصنف کو ان ملکوں سے متعلق معلومات کے بارے میں سند کا دعویٰ نہیں بلکہ اپنی تعیل کا احساس لکھتے ہیں:

”کہیں چند روز ٹھہرا اور کہیں چند گھنٹے، کسی شہر کا مینار ہاتھ آیا اور کسی کا مقبہ، کہیں بھی اتنی فرصت نہ ملی کہ جی بھر کر

تاریخی عمارتوں کی ایٹشیا یا سیس بدلوں کی پٹیاں شمار کر سکتا۔“ (۱۳۲)

صدیق سالک کا یہ سفر نامہ تقریباً اٹھارہ ممالک تک پھیلا ہوا ہے، جن میں امریکہ، کیوبا، زمبابوے، فرانس، اطالیہ، آسٹریا، لندن (برطانیہ)، ترکی، مشرق وسطیٰ کے تمام ممالک اور عوامی جمہوریہ چین شامل ہیں۔ یہ سفر نامہ شہر نیویارک کے تذکرے سے شروع ہوتا ہے، جسے دنیا کا سب سے بڑا شہر ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔

صدیق سالک اس کے بڑے پن پر یوں تبصرہ کناں ہوتے ہیں:

”یہ بہت بڑے ملک کا بہت بڑا شہر ہے، جس میں چھوٹے ملک کے چھوٹے لوگ آکر اپنے آپ کو بہت ہی چھوٹے محسوس کرتے ہیں۔“ (۱۳۳)

وہ بھی ہمارے اکثر سفر نامہ نگاروں کی طرح مغربی ممالک کی تہذیب و ثقافت کا وطن عزیز سے موازنہ کرتے ہوئے ان میں موجود تضادات سے دلچسپ صورت حال پیدا کرتے ہیں لیکن نتیجہ اخذ کرتے ہوئے مغرب سے مرعوب ہو کر اپنی تہذیب کو گالیاں دینے کے بجائے اس پر فخر کرتے نظر آتے ہیں اور وہاں کی مصنوعی زندگی کے عیوب کو دلچسپ انداز میں نمایاں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر نیویارک کی تہذیب کا یہ رخ دیکھیے:

”میں نے ریوٹ کنٹرول کا ہٹن دہایا اور ٹی وی چالو ہو گیا، ٹی وی کیا چالو ہوا، پانچ چھ حسینائیں چالو ہو گئیں، اپنی قدرتی جلد پر مصنوعی جلد (Skin Tight) چڑھائے ورزش کے بہانے بڑی اشتعال انگیز حرکتیں کر رہی تھیں اور اپنی اپنی مسئل کو استعمال میں لائے بغیر گنوار عورتوں کی طرح اس کے اشارے پر شہوت انگیز پوز بنا رہی تھیں، انہیں ذرا احساس نہ تھا کہ ایک نامحرم مرد..... اپنے بیوی بچوں سے دور..... انہیں نہار منہ تار رہا ہے۔“ (۱۳۴)

کیوبا کے شہر ہوانا پر بھی مصنف کا تبصرہ نہایت دلچسپ اور معلومات افزا ہے۔ انھوں نے ان کی نئی اور پرانی تہذیب کا موازنہ بھی کیا ہے اور نئی تہذیب کے عریاں اور کھوکھلے مناظر پر طنز کے نشتر بھی چلائے ہیں۔

زمبابوے کے شہر سالسبری وہ اس روز پہنچتے ہیں، جس دن ان کا پہلا یوم آزادی منایا جا رہا تھا۔ مصنف ان کی خوشیوں کا تذکرہ کرتے کرتے خود بھی اس میں شامل ہو گیا ہے۔ پھر لندن کے موسم اور ماحول کا بھی انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں تذکرہ کیا ہے۔ وہاں کے وزیر اعظم ہاؤس کو دیکھ کر بھی ان کی رگ ظرافت پھڑک اٹھتی ہے اور وہ اپنے ملک کے حکمرانوں کی تہنشات اور اپنے ہم وطنوں کے نفسیاتی تناظر میں اس پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

”پرڈیئر صاحب در تین موڑ کاٹ کر ایک تک سی سڑک پر رک گئے اور اندر اشارہ کر کے کہنے لگے: ”وہ ہے ۱۰ ڈاؤنک سٹریٹ..... برطانوی وزیر اعظم کی رہائش گاہ“

میں نے کہا ”یہ کوئی جگہ ہے حکومت کرنے کی، اس کا عمل وقوع دیکھو، اس کی شکل دیکھو، اس سے تو ہمارا داہڑا ہاؤس زیادہ خوبصورت ہے، مال روڈ پر واقع ہے، دور سے نظر آتا ہے، ہم تو لاطین میں مارے گئے۔ اگر پتہ ہوتا کہ ہمارے آقاؤں کا اپنا کمر ایسا ہے تو ہرگز ان کی غلامی قبول نہ کرتے اور ان کے تخت و تاج کی حفاظت کے لیے ملک ملک گولیاں بھی نہ چلاتے۔“ (۱۳۵)

مغرب کے ساتھ ساتھ انھوں نے مشرق وسطیٰ اور چین کے رسم و رواج اور رہن سہن کا بھی نہایت قلمندہ انداز میں جائزہ لیا ہے۔ مشرق وسطیٰ کے ممالک پر انھوں نے ایک ایک ملک کے بجائے مجموعی نظر ڈالی ہے۔ وہ وہاں کے بازاروں کے نظام اوقات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ماہ رمضان میں اکثر شہروں میں ساری ساری رات دکا میں کھلی رہتی ہیں تاکہ لوگ عبادت نہ کر سکیں اور دن کو سارا دن بند رہتی ہیں تاکہ کوئی خریداری نہ کر سکے۔“ (۱۳۶)

پھر ان مسلم ممالک میں معاشی آسودگی نے جو تن آسانی اور سرد مہری پیدا کر دی ہے، صدیق سالک نے اس بے بسی پر بھی کاری ضرب لگائی ہے، ذرا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”جب میں وہاں گیا تو مشرق و سی کے مشترکہ دفاع کی ہت پہل رہی تھی، ایک صاحب نے پوچھا:

”اس کی لون تو برائے نام ہے یہ مشترکہ دفاع کیا کریں گے؟“

دوسرے نے لقمہ دیا۔ ”اگر مشترکہ دفاع پر اتفاق رائے ہو گیا تو اس کا بندوبست کرنا کوئی مسئلہ نہیں، اس کا ٹھیکہ دے دیں گے۔“

تیسرے نے قیاس آرائی کی ”وہیت نام یہ گوریا کا ٹینڈر نکل آئے گا۔“

میں نے سوچا جہاں فخر اور تلواریں سنہری نیاموں میں بند ہو کر ڈرائنگ روم کی زینت بن جائیں۔ وہاں جہاد کا ٹھیکہ ہی دینا پڑتا ہے۔“ (۱۳۷)

صدیق سالک نے اس سفر نامے میں طنز و مزاح کے مختلف حربوں کو آزمایا ہے۔ کہیں وہ رعایت لفظی سے ہم بیٹے ہیں، کہیں مزیدار قسم کی تشبیہات کا سہارا لیتے ہیں اور بعض اوقات تو ہمارے رواجی سفر نامہ نگاروں کی طرح رہاں پانی سے بھی مزا لیتے نظر آتے ہیں۔ ان کی رعایت لفظی اور عریانی کی بالترتیب ایک ایک مثال دیکھیے

”نہ بجھی نہ میں بچ پر جانے سے رہا۔ شہر کے بچ میں خوش ہوں۔“

”اس کے اوپر کا حصہ تیس بخش طور پر اس کے کپڑوں کی کرفت میں نہ تھا، جس تیزی سے وہ پاؤں کو حرکت دیتی اس سے زیادہ تیزی کے آثار بالائی منزل میں دکھائی دیتے۔“ (۱۳۸)

صدیق سالک نے اس سفر نامے میں پیرس کے شہیدوں کی یادگاریں اور ان سے لوگوں کی عقیدت دیکھ کر اس طرح کی خواہش کا اظہار کیا تھا کہ:

”یہ تپاک، یہ عقیدت اور یہ پذیرائی دیکھ کر میرا بھی شہید ہونے کو جی چاہا لیکن فی الحال یہ ارادہ ملتوی کر دیا تاکہ

میرے ہم وطن پہلے شہیدوں کا احترام کرنا سیکھ لیں تو پھر شہیدوں کی صف میں شامل ہوں گا۔“ (۱۳۹)

صدیق سالک نے ان جملوں میں دو خواہشوں کا اظہار کیا تھا، ایک اپنے ہم وطنوں کے احترام سیکھنے کی اور دوسری خواہش ان کی دوسری خواہش اس سفر نامے کی اشاعت کے ساتویں سال ضرور پوری ہو گئی، جب وہ سترہ اگست ۱۹۸۸ء کو ایک خونچکاں ہوائی حادثے کا شکار ہوئے۔

پروفیسر افضل علوی (پ: یکم جنوری ۱۹۳۱ء) دیکھ لیا ایران (اڈل: ۱۹۸۳ء)

پروفیسر افضل علوی ہمارے اصلاحی مزاح اور فکاہی اسلوب کے حامل ادیبوں میں سے ہیں۔ ان کی نگاہ پر ایران کا سب سے پہلا اور مستند ثبوت آج سے سترہ سال قبل ایران کے سفر نامے کی صورت سامنے آیا۔ اگرچہ اس سفر نامے میں ایران کی جتنی ہوئی تہذیب اور رد، افزوں مغربی اقدار کا کھرا دکھ پایا جاتا ہے۔ وہ اثر ہیں کہیں ایرانیوں کے مسلک اور عقیدت کے بارے میں تجسس اور متدد رویے پر مالاں نظر آتے ہیں، اور کہیں ان کے قومی لباس اور سلام سے مستون طریقوں کو ترک کر دینے کا دکھ پایا جاتا ہے۔ کہیں انھیں ایران میں ہندو لیڈروں کی مقبولیت کا غم ہے تو کہیں پاکستانی سفارت کاروں کی مالاہلوں پر غصہ ہے۔ پھر ایک طرف ایرانیوں کی مزار پرستی بھی انھیں کھکتی ہے اور دوسری جانب اسلامی ہیروز سے بے اعتنائی بھی انھیں چین نہیں لینے دیتی۔

علوی صاحب ۱۹۷۷ء میں حکومت ایران کی دعوت پر جدید فارسی سے شناسائی حاصل کرنے کی خاطر ایک چھپس رکنی وفد کے سربراہ کی حیثیت سے چار ماہ کے دورے پر ایران گئے تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب شہنشاہ ایران کے اقتدار کی کشتی ڈگمگانا شروع ہو چکی تھی۔ علوی صاحب نے شہنشاہ کی غلط پالیسیوں اور عریانی و فحاشی کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو اس کی وجہ قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے اس سفر نامے میں جا بجا شاہ ایران کی مضحکہ خیز پالیسیوں پر طنز کے تیر برساتے نظر آتے ہیں۔ شاہ ایران کی ہندو نوازی پر ان کا یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

”ایرانی اپنے آپ کو سپر ریس (Super race) کے علاوہ آریا نسل سے بھی سمجھتے ہیں بلکہ بہتر قسم کے آریا۔ مابقی شاہ ایران کا اپنے آپ کو ”آریا مہر“ (یعنی آریاؤں کا سورج) کہلانے کا سبب بھی یہی تھا۔ اور نہرو اور گاڈگی بھی خیر سے آریا نسل سے ہیں۔ سو ”خون کو خون پیارا“ کے تحت یہ ہندوؤں کے مشاہیر ان کو بھی اچھے لگتے ہیں۔ جب اسلام کے رشتے کمزور پڑیں گے اور مذہب کے حوالے کم ہو جائیں گے تو پھر یہ قوی ایسے اور ملی مچلے تو ہو کر رہیں گے۔“ (۱۵۰)

پھر ایران کی مذہبی فرقہ پرستی پر بھی ان کی طنز کا انداز دیکھیے:

”ایران نے کیا کیا ہے۔ یا شاعر پیدا کیے ہیں یا فرقے۔“ (۱۵۱)

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ایران نے صرف شاعر اور فرقے پیدا کیے تو بعلی سینا، فارابی، غزالی، شہاب الدین سہروردی، محقق طوسی، رازی اور ملا صدرا کس ملک نے پیدا کیے؟ اگرچہ اس سفر نامے میں جا بجا گہرے تاسف کا اظہار ملتا ہے بلکہ کتاب کے نام میں بھی بیزاری کا ایک لطیف تاثر موجود ہے لیکن اس ساری المیہ نگاری کے باوجود پروفیسر افضل علوی کے اندر کا مزاح نگار بھی گاہے بگاہے سر اٹھاتا ہے اور اپنے شوخ تخیل اور لطیف تہزوں سے بوجھل فضا کو گوارا بنا دیتا ہے، دو مثالیں:

”یہ مینار تو ساکت ہیں پھر انہیں جنباں کیوں کہتے ہیں؟

بتایا گیا: اگر ان میں سے کسی ایک کو زور زور سے ہلایا جائے تو یہ دونوں ہی جو ایک دوسرے سے خامے قاطع پر ہیں زور زور سے ہلنے لگتے ہیں۔

..... ہم نے آگے بڑھ کر ہلایا مگر اپنے زور میں ہم ہی ہلے، میناروں نے بل کر نہ دیا، معلوم ہوا کہ کوئی زور آوری ہلائے تو ہٹتے ہیں۔ ہم نے سوچا، یہ تو کوئی بات نہ ہوگی۔ زور آوروں کے سامنے تو سبھی ہٹتے ہیں۔“

”ہمیں سالن غذا خوری میں بعض اوقات ایک خاص قسم کی سبز گھاس بطور سلا دی جاتی تھی، جس پر میں اپنے ساتھیوں سے مذاق کہتا:

”اب تم لوگ داہس جا کر یہ نہیں کہہ سکتے کہ ایرانیوں نے حمضیں گھاس نہیں ڈالی۔“ (۱۵۲)

ڈاکٹر انور سدید، پروفیسر افضل علوی کی گھمبیر گفتگوشی سے متعلق رقمطراز ہیں:

”انہوں نے قدیم اور جدید ایران کے درمیان موازنہ سے دردمندی پیدا کی ہے۔ لیکن یہ دردمندی ایسی ہے جو عقل کے بلن سے بیدار ہوتی ہے اور آنکھوں کو نم آنسو کر دیتی ہے۔“ (۱۵۳)

مجموعی طور پر ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس سفر نامے میں مصلح افضل علوی قدم قدم پر ادیب اور مزاح نگار افضل علوی کا راستہ رو کے کھڑا نظر آتا ہے۔

امجد اسلام امجد (پ: ۳ اگست ۱۹۴۲ء) شہر در شہر (اول: ۱۹۸۸ء)

امجد اسلام امجد جس طرح کے انسوز اور لطیفہ باز عام زندگی میں مشہور ہیں، وہی انداز ان کے سفر ناموں میں نظر آتا ہے۔ مختلف کیفیات، مناظر اور اشخاص کو دیکھتے اور بھانپتے ہی، اس کی تواضع جملہ بازی سے کر دیتے ہیں یا نغمہ کی تلاش میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ اگرچہ بعض مقامات پر وہ صورت حال سے بھی مزاح مارنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ لفظی ہیر پھیر اور تحریف وغیرہ کی جھلک بھی کہیں کہیں دکھائی دے جاتی ہے، مگر دلچسپ تاریخی واقعات بھی عبارت کا رنگ گہرا بنانے میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ مغربی ممالک کی دکاندارانہ مگر طنز بھی ان کے قلم سے تیروں کی طرح برآمد ہوتی ہے لیکن وہ اپنا اصل کاروبار لطائف اور چٹکوں ہی سے بناتے ہیں۔ ابھی بہت سے لطیفوں کو وہ ناقابل برداشت قرار دے کر چھوڑ دیتے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ امجد اسلام پر کا یہ سفر نامہ عام لطیفوں کے استعمال اور خاص لطیفوں کے درج نہ کر سکنے کی حسرت سے بھرا ہوا ہے کیونکہ اس میں بارہ اس طرح کا انداز اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔

”انسوز کہ اس موضوع کے حوالے سے جتنے لطائف ہم نے آپس میں Exchange کیے، ان میں سے ایک بھی

قابل اشاعت نہیں۔“ (۱۵۴)

پھر اس سفر نامے میں کثرت لطیفہ اور حسرت لطیفہ کے موضوع پر مشفق خواجہ کا تبصرہ بھی کسی لطیفے سے کم نہیں، اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں:

”امجد کا کمال یہ ہے کہ وہ سفر کے حالات بیان کرتے ہوئے اس کثرت سے لطیفے سناتے ہیں کہ اگر ان کے سفر نامے سے لطیفے خارج کر دیے جائیں تو جو کچھ باقی بچے گا، وہ بھی سفر نامہ نہیں ہوگا، لطیفہ ہوگا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ لطیفے بہت مزے کے ہیں۔ لیکن انسوز اس کا ہے کہ بہت سے لطیفے یہ کہہ کر انھوں نے نہیں سناے کہ وہ ناقابل اشاعت ہیں۔ موجودہ زمانے میں جبکہ ہمارے مطبوعہ ادب کا بڑا حصہ ناقابل اشاعت تحریروں پر مشتمل ہے، امجد کو لطیفوں کے سلسلے میں اس قدر محتاط ہونے کی ضرورت نہیں تھی۔“ (۱۵۵)

مذکورہ بالا سفر نامہ امجد صاحب کے دوسروں کی کہانی ہے۔ پہلے انھوں نے اپنے امریکہ، کینیڈا اور لندن کے فرکا حال بیان کیا ہے۔ یہ سفر انھوں نے ۱۹۸۴ء میں جمیل الدین عالی اور پروین شاکر کے ہمراہ، مختلف مشاعروں میں شرکت کی غرض سے کیا تھا جبکہ دوسرے حصے میں عطاء الحق قاسمی اور بسمل صابری وغیرہ کی معیت میں بھارت کے شہروں بال، سہارن پور اور دہلی میں پڑھے جانے والے مشاعروں کی روداد بیان ہوئی ہے۔ اس حصے میں طنز و مزاح کا زیادہ زائچہ مصنف اور عطاء کی جملہ بازی اور نوک جھونک پر ہے۔ ان کے طنز و مزاح کے چند نمونے:

”اچھے شعر کے سلسلے میں شعر دیکنا چاہیے، شاعری رجسٹریاں نہیں چیک کرنا چاہئیں۔“

”نیورپ والوں نے شرق کا ہوا چرا لکھا ہے اس کا کوئی اتنا پتا نہیں مل رہا۔ اگر کسی بھائی کو خبر ہو تو اطلاع دے اور اگر

چور صاحبان خود پڑھیں اور اسے واپس کر دیں تو بڑی مہربانی ہوگی۔ اس بڑے میں بھٹی رقم تھی وہ بے شک اپنے پاس رکھ لیں مگر اس میں جو ہماری تہذیب، ثقافت، تاریخ، قومی شعور اور عزت نفس کے کریٹک کارڈز تھے، انھیں ضرور لوٹا

دیں۔“

”مجھے اصل غصہ سلطان رشک پر تھا کہ چلوں میرا صاحب بزرگ ہیں، نکل عورت ہے۔ رفعت سلطان، رفعت سلطان ہے۔“ (۱۵۱)

مگر اسے تو یہ خیال کرنا چاہیے تھا کہ دو ساتھی کم ہیں۔“ (۱۵۱)

احمد اسلام احمد کا دوسرا سفر نامہ ”ریشم ریشم“ ان کے اگست ستمبر ۱۹۹۱ء میں کیے گئے دورہ چین کے پندرہ دنوں کی کہانی ہے۔ یہ سفر نامہ بھی احمد اسلام احمد کے شگفتہ اسلوب کا آئینہ دار ہے، اگرچہ اس میں لطائف، شریر جملوں اور شبیروں کا تناسب پہلے سفر نامے کی نسبت کم ہے۔

کشور ناہید (پ: ۳۰ فروری ۱۹۳۰ء) آ جاؤ افریقہ (اول: ۱۹۸۷ء)

کشور ناہید کا یہ سفر نامہ نیروبی یونیورسٹی میں منعقدہ خواتین کانفرنس کے حوالے سے ہے، یہ کانفرنس ۱۹۸۵ء میں منعقد ہوئی اور ۱۰ تا ۱۹ جولائی جاری رہی۔ اس کانفرنس میں دنیا بھر سے دس ہزار خواتین سرکاری و غیر سرکاری دہائیوں کی شکل میں جبکہ چار ہزار مبصرین کے طور پر شامل ہوئیں۔ کانفرنس میں خواتین کے مسائل، مشکلات اور ان کے عائلی، سماجی، سیاسی اور مذہبی امور زیر بحث آئے۔ یہ سفر نامہ اس کانفرنس کی روداد اور مصنفہ کے تاثرات پر مشتمل ہے۔

اس سفر نامہ میں مزاح کا تو کوئی ایسا مستند حوالہ موجود نہیں، تاہم طنز اور تنقید سے یہ لبالب بھرا ہوا ہے۔ مصنفہ کا تعلق ایسے طبقے سے ہے جو خواتین کو مردوں کے شانہ بشانہ دیکھنے کی شدید تمنا رکھتا ہے۔ خواتین کے مذہبی مقام کو رجعت پسندی اور بنیاد پرستی سے تعبیر کرتا ہے اور بے بنیاد مغربی دنیا کی طرح بنیاد پرستی کو ایک گالی سمجھتا ہے۔ اپنے اُنہی نظریات کا انھوں نے اس کتاب میں کھل کر اظہار کیا ہے۔ مرد کے خلاف ان کا غم و غصہ پورے سفر نامے میں کہیں بھی مائل نہیں پڑا، وہ پاکستانی سفارت خانے، پاکستان سے جانے والی دوسری خواتین اور ہمارے رسوم و رواج اور قوانین وغیرہ سب کو نشانہ طنز بناتی نظر آتی ہیں۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

پاکستان تو کیا مصری، فرانسیسی اور علی بنک کی خواتین مسلمان کا کہنا تھا کہ خاتون کے لیے لکھا ایک مذہب ہوتا ہے۔ اگر محبت کی نظم لکھو، کہانی لکھو تو شوہر کا سوال۔ ”یہ تجربہ تمھارے علم میں کیسے آیا؟ یہ جذبہ تم پہ کیسے حاوی ہوا؟ تم نے آج کل ایسا کیوں لکھا؟ کیا تمھیں کسی سے خشن ہوا ہے؟... اگر شادی اور عورت کے رشتے کے تناؤ اور کشیدگی کے بارے میں کچھ لکھا تو پھر الگ مصیبت۔“ ”تم سارے زمانے کو سنا اور بتانا چاہتی ہو۔... اگر جنس کے بارے میں کچھ لکھا گیا تو پھر تو زندگی اور نفقت کا کوئی طعنہ نہیں جو رہ جائے۔ بلکہ اکثر تو رشتہ بھی نہیں رہتا۔“ (۱۵۷)

کہیں کہیں کشمکش کی ہلکی سی لہر بھی آ جاتی ہے، جس کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”کینیا کے کاجو بڑے مشہور ہیں۔ ہر ایک نے سوچا راستے بھر کھائیں گے۔ پہلے سے لے لیں مگر قیمت سنی تو ہر ایک ہٹ سے بولی ”ارے بڑے گرم ہوتے ہیں۔ ذرا تھوڑے سے لو۔ جانے دو یوں نہ ہو، منہ میں چھالے پڑ جائیں۔ ابھی واپس آ کر بولنا بھی ہے۔“ سب بے ساختہ ہنس پڑیں۔ ساری جانتی تھیں کہ اپنی اپنی کمانیوں اور یہاں کے خرابا جات سے بچت میں کہاں کہاں بچھا رہ ممکن ہے۔“ (۱۵۸)

حسین شاہد لندن کہ ایک شہر تھا

حسین شاہد کے سفر ناموں میں بھی مزاح کے نمایاں رنگ تو دیکھنے میں نہیں آتے لیکن ہلکی پھلکی کشمکش کے ساتھ باسلیقہ طنز کے بے شمار نمونے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی طنز میں جیہیں کے بجائے دل بستگی کا سامان موجود ہوتا

”حسین شاہد کا سفر نامہ کمری حقیقت نگاری، دلیل کاری اور تاریخی شعور سے مرتب ہوا ہے۔ اس میں دلچسپی کے کالی مناظر موجود ہیں۔ اہل انگلستان کے بارے میں انھوں نے بڑے کلفتہ انداز میں لکھا ہے کہ کبھی یہ کرا ارض کے لینڈ لارڈ ہوا کرتے تھے۔ اب لینڈ تو چلی گئی صرف الارڈ باقی ہیں۔“ (۱۵۹)

یہ جاوید اقبال کا گویت، فرانس، برطانیہ، امریکہ اور کینیڈا کا سفر نامہ ہے۔ جاوید اقبال بنیادی طور پر تو کارٹونسٹ ہیں لیکن چونکہ کارٹونسٹ اور مزاح نگار میں شریر سوچ اور خیزوں کو نئے اور اچھوتے زاویوں سے دیکھنے کا عمل مشترک ہوتا ہے، وہ شاید اسی سوچ کے پیش نظر اس سفر نامے میں طنز و مزاح کی تحریری اور لکیری دونوں صورتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہیں۔ لیکن خدا لگتی بھی ہے کہ انھوں نے اردو صحافت میں بطور کارٹونسٹ جو شہرت اور انفرادیت حاصل کر رکھی ہے، بطور ایک مزاحیہ سفر نامہ نگار وہ اس کا عشرِ عشر بھی حاصل نہیں کر پائے۔ یہ ایک عام درجے کا شگفتہ سفر نامہ ہے۔

”جاوید اقبال نے بھی موازنے اور مقابلے کے مقبول عام حربے کو استعمال کرتے ہوئے مزاج پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ جہاں مغربی تہذیب و تمدن کا کوئی متاثر کن پہلو دیکھتے ہیں، جھٹ، اس کا موازنہ وطن عزیز کے تمدن سے کرتے نتائج اخذ کرنے کا ہماری بھر کم کام قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ لیکن اس موازنے میں وہ کہیں قیمتی اہل بس کی مٹی نہیں ہونے دیتے۔“ (۱۶۰)

”میں پاریار پانی منگوا رہا تھا۔ وہ پاریار لا رہی تھی اور بچاں ہے کہ یہ پڑا رہی ہو ورنہ اپنی ایئر ہوسٹس سے یانی کا دوسرا گلاس مانگے تو وہی زبان میں کہتی ہے، بلکہ لکوا جو۔“

”مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ ہم بحیثیت قوم نہایت گندے ہیں..... جگہ جگہ پیشاب کرتے ہوئے لوگ نظر آئیں گے حضرات کے کارناموں سے لوگ ڈالت ہیں۔“

اس کے ساتھ وہ مغربی تہذیب کے بعض پہلوؤں کو بھی نشانہ طرز بناتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر منزل ممالک میں بوڑھے لوگوں کے ساتھ روادارگی جانے والی بے حسی کا تذکرہ وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”ایک بار دعا یا اکیلی بڑھیا یہاں کے معاشرے کی بے حسی کا عنوان ہیں۔ پتہ نہیں ہوتا کب کسی کمرے سے کسی بوڑھے

کی سڑی ہوئی لاش برآمد ہو جائے۔ یعنی کاڑک آئے گا اور اسے لے جائے گا۔ امریکہ میں بوڑھے ایسے عجیب

لوگ اپنی بے کار چیزیں دروازے کے باہر کوزے کے ڈھیر پر پھینک جاتے ہیں۔“ (۱۶۲)

مشرقی و مغربی تہذیبوں پہ طرز کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں خالص ثقافتگی کے نمونے بھی نظر آ جاتے ہیں، جن کی بنا پر وہ سفر نامے کے مناظر اور واقعات کی یکسانیت سے پیدا ہونے والی بوریت کو کسی حد تک کم کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یہاں ہم اس طرح کی صرف ایک دو مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں:

”خوشحال بلکہ نام تھا لیکن ویسے سلید پوش لگ رہا تھا۔ ہمارے ایشین کے نام کبھی کبھی مسخہ خیر لگتے ہیں مثلاً ران

خان کسی پٹیلے میں چوکیدار ہوگا۔“

”دل کے کسی خانے میں ابھی بھی امید تھی کہ کوئی حسیہ ساتھ آ کر بیٹھ جائے گی لیکن مسافروں میں زیادہ تر کالوں کی

تعداد تھی گویا یہاں بھی بیوی کی دعا کام کر گئی۔“ (۱۶۳)

اختر حسین شیخ (پ: ۱۹۳۳ء) شیخیاں (۱۹۹۱ء)

ابتدا میں یہ اختر حسین شیخ کی ملازمت کی روداد معلوم ہوتی ہے۔ کہیں کہیں خود نوشت سوانح کی جھلک بھی نظر آتی ہے لیکن مجموعی اعتبار سے یہ ایک سفر نامہ قرار پاتا ہے، جو مصنف کی ایئر فورس میں بطور ایئر مین بھرتی سے شروع ہو کر چکالہ میں ہونے والے میڈیکل، کواٹ کی ٹریننگ اور مالیریکنٹ، بدین، صادق آباد، لاہور سے ہوتا ہوا، ان کے امریکہ کے تربیتی دورے تک پھیلا ہوا ہے۔ اگرچہ اس میں ان کی تربیت کے مقاصد یا تفصیل کا کہیں ذکر نہیں ملتا بلکہ یہ وہاں کے کلبوں، امریکی ثقافت اور خواتین کے رواجی تذکرے تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔

اس پورے سفر نامے میں عوامی مزاح کی ایک رو تسلسل کے ساتھ چلتی رہتی ہے۔ ان کے مزاح کا سب سے اہم حربہ بے تکلف دوستوں کی چہلوں، جملے بازیوں اور چھیڑ چھاڑ تک محدود ہے۔ اس نوک جھونک میں پنجابی الفاظ، محاورات، ماہیوں اور اشعار وغیرہ کا کثرت سے استعمال ہے، بعض مقامات پر اس بے تکلفی کے ڈانڈے بدتمیزی اور عریاں بیانی تک پھیلے ہوئے ہیں۔ علاوہ ازیں لطائف اور مزاحیہ اشعار سے بھی سفر نامے میں رنگ بھرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہیں کہیں انوکھی تشبیہات نے بھی ماحول کو خوشگوار بنایا ہے۔ پھر طنز کی ایک رو بھی ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔ لفظی ہیر پھیر کا استعمال بھی نظر آتا ہے، مثال کے طور پر اس سفر نامے کے آغاز ہی میں اپنی بھرتی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”۱۹۵۲ء کا ذکر خیر ہے کہ ہم پاک نصابیے میں بطور ”ایئر مین“ بھرتی ہو گئے حالانکہ ہم بھرتی کا مال نہ تھے۔ آج جب

کہ ساری ”ایئر“ لکل چکی ہے ہم صرف ”مین“ رہ گئے ہیں۔“ (۱۶۴)

اس سفر نامے میں لطف انگیزی کا سب سے بڑا پہلو مصنف کے بے تکلف دوستوں کی تصویر کشی یا مپ لپ پر مشتمل ہے۔ وہ اپنے ایک دوست المعروف ”جی دار“ کے وردی پہننے کا طریقہ کار ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”اس کا وردی پہننے کا انداز اتنا منفرد تھا کہ نہ کوئی اپنا سکا نہ چڑا سکا۔ انڈر ویئر اور قمیض تو خیر رات ہی کو پہن لے جاتے۔ سب سے پہلے ٹوپی سر پر رکھتا۔ جی دار کا نظریہ تھا کہ ٹوپی پہن لی تو سمجھو آدھا کام ٹٹ گیا۔ یہ فلسفہ ہماری سمجھ میں کبھی نہ آیا۔ چٹون میں دونوں ٹانگیں بیک وقت اتنی سرعت سے غائب ہوتیں کہ نظر دھوکا کھا جاتی۔ ہائی اور دونوں جوتے بھی بیک وقت پہنے جاتے۔۔۔۔۔۔ بلوڑیا، ٹیوٹک چلتے چلتے پہن لی جاتی۔ ٹین جب موقع ملے بند ہوتے۔ چٹون کے ٹین بند کرنا اکثر بھول جاتا۔ جی دار کے نزدیک انڈر ویئر کے ہوتے ہوئے یہ ”ڈیسٹ آف ٹائم“ تھا۔“ (۱۶۵)

پھر بے تکلف دوستوں کی گپ بازی کا ایک منظر بھی ملاحظہ ہو:

”صور کی دال کے دو فائدے بتاؤ؟

فائدے؟ میں تو اسے مسلمان کے ذوال کا سبب سمجھتا ہوں۔

حق! اس کے مسلسل استعمال سے آدمی بوڑھا نہیں ہوتا اور نظر کمزور نہیں ہوتی۔

کہیں ”سکنا مار“ تو نہیں چڑھا رکھی؟ ہم اس انکشاف پر چونک اٹھے۔

پوری بات تو سن لو۔ آدمی بوڑھا اس لیے نہیں ہوتا کہ جوانی میں اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ اور نظر کمزور اس لیے نہیں ہوتی کہ ”ڈائریکٹ“ اندھا ہو جاتا ہے۔“ (۱۶۶)

امریکہ کا بیشتر تذکرہ مصنف کی منہ بولی بہن پیٹریشیا، اس کی دوسری بہن ماریسا اور ان کی سہیلی کیتھی کے ذکر پر محیط ہے۔ اس میں اپنی پاک دامنی ثابت کرنے پہ بھی بہت زور دیا گیا ہے، جس کا بیشتر کریڈٹ وہ اپنے ایک دوستوں، پیٹریشیا اور اپنی مستقل مزاجی کو دیتے ہیں۔ دوست کی تحسین اور خود ستائی کا انداز ملاحظہ ہو:

”نامستان میں ”گلا“ نے ہماری پاکدامنی کی اس طرح حفاظت کی جیسے تانی اماں ”کمزور دنیا“ پوتی کی کرتی ہے۔“ (۱۶۷)

نمونیاں (اول: ۱۹۸۹ء)

یہ اختر حسین شیخ کی دوسری تصنیف ہے، جس میں انھوں نے بنگلہ دیش، ایران، ابوظہبی اور فرانس کے مختلف ارڈل کے ساتھ ساتھ وطن عزیز کے کئی خطوں کا حال بھی اپنے مخصوص شوخ اور دیسی اسلوب میں بیان کیا ہے۔ جنوبی نقاب کے ایک چھوٹے سے شہر شورکوٹ کی ”ترقی“ کا عالم انھی کے الفاظ میں دیکھیے:

”ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے شورکوٹ نے خوب ترقی کی۔ سینما کپا پار دیواری والے اماٹے میں منتقل ہوا۔ سبزی فروشوں نے سبزیوں کے اردو نام سیکھے۔ پہلے بیٹن کو ”ہوڈس“ کہتے تھے۔ پھر ”دیگن“ کہنے لگے۔ شلم پہلے ”کوگٹو“ ہوتے تھے۔ بعد میں شلم ہوئے۔ پیاز گندھوں سے وصل بنے۔ کیسی کیسی ترقیاں ہوئیں۔

ع م ح حرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی۔“ (۱۶۸)

اختر حسین شیخ ایک خالص پنجابی ہونے کے ساتھ ساتھ چونکہ پنجابی زبان کے ادیب بھی ہیں۔ اس لیے وہ اُردو میں پنجابی الفاظ، محاورات، کہاوتوں اور گیتوں وغیرہ کا خوب ترکا لگاتے ہیں۔ علاوہ ازیں مختلف ممالک کی تہذیب و ثقافت کی مختلف تصویر کشی پر بھی انھیں مہارت حاصل ہے۔ مثال کے طور پر فرانسیسی خواتین کی یہ تصویر دیکھیے:

”فرانسیسی زبان خصوصاً جب خواتین کی زبان بننے سمجھنے کا اتفاق ہوا تو پتہ چلا کہ فرانسیسی زبان میں نثر وغیرہ تو ہوتی ہی

نہیں۔ تمام گفتگو شاعری میں کی جاتی ہے۔ مزید یہ کہ یہ شاعری صرف زبان ہی سے نہیں جسم کے ہر عضو کی حرکت سے
نرمائی جاتی ہے۔ "اور۔۔۔ لا۔۔۔" جس طرح مید موزیلیس کہتی ہیں۔ کوئی کہہ سکا ہی نہیں۔ خواتین و حضرات کا لہجہ اتنا
دھیر ہوتا کہ ہم سوچتے یہ لوگ لڑائی مار کٹائی کے وقت کیا کرتے ہوں گے۔ اس لہجے میں لڑائی مارنے سے تو رہی
سرکشی کی جاسکتی ہے یا سازش۔" (۱۶۹)

پھر ڈرافٹس کے ساحل سمندر کی ایک جھلک بھی انھی کے مسکارے دار اسلوب میں ملاحظہ کریں:
"بچہ پہنچے تو عیش عیش کر اٹھے۔ ہر ساز، عمر، رنگ ڈھنگ اور "وگنی" کی خواتین ننگ دھڑنگ استراحت فرما رہی تھیں۔
کر نہیں بدل بدل کر اپنے اثاثوں کو ہوا لگوا رہی تھیں۔ جیسے کباب کو گھما گھما کر بھونا جاتا ہے۔" (۱۷۰)
اختر حسین شیخ کی تحریر عموماً چہلوں، جگتوں، حاضر جوابیوں اور چھیٹر چھاڑ سے لبریز ہوتی ہے۔ وہ پنجاب کے
مقامی قاری کے لیے دلچسپی کا پورا سامان کرتے ہیں حتیٰ کہ روزہ مرہ گالیوں کے استعمال سے بھی دریغ نہیں کرتے۔ پھر
جن پہلوؤں کو وہ ہدف تنقید بناتے ہیں، اس میں بھی ان کا انداز دو ٹوک ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں کچھ عرصے سے بیرون
ملک مشاعرے پڑھنے کا فیشن بہت عام ہو گیا ہے۔ ان مشاعروں کی غرض و غایت انھی کی زبانی سنئے:
"دیار غیر میں تصویر کے نیچے صرف مشہور و معروف شاعر کھوانے کے لیے ہمارے قیلے نے جو جو "جن" کے بشی
جدوجہد کی۔ اتنی محنت سے مشق سخن کرتے تو مولا قسم سچ سچ شاعر بن جاتے۔ ہمارے لیے وطن عزیز سے زکام زدہ ملی
جیسی مختصر شخصیت بھی سٹیج پر آ کر میاؤں کر دے تو ہم واہ۔ واہ سے محبت اڑا دیتے ہیں۔ ملی انھی طرح جاتی ہے کہ
ساری واہ صرف میاؤں کا کمال نہیں۔" (۱۷۱)

ڈاکٹر یونس بٹ (پ: ۱۹۶۲ء؟) خندہ پیش آئیاں (اؤل: ۱۹۹۶ء)

یہ ڈاکٹر یونس بٹ کا ازبکستان کا سفر نامہ ہے۔ یہ سفر انھوں نے طاہر اسلم گورا اور اے جی جوش کے ہمراہ
کیا۔ یونس بٹ کا ایک کمال ضرور ہے کہ وہ ادب کی کسی صنف میں لکھ رہے ہوں، اس میں اس صنف کی خصوصیات
موجود ہوں یا نہ ہوں، صنف نازک ضرور موجود ہوگی۔ خاکہ ہو، انشائیہ ہو، کالم ہو، ڈراما ہو یا سفر نامہ، یونس بٹ کا انداز
ایک ہی ہے کہ وہ جملے پہ جملے پھینکتے چلے جاتے ہیں، چاہے وہ نشانے پہ لگیں یا نہ لگیں۔
یونس بٹ لفظوں اور جملوں کا پوسٹ مارٹم کر کے مسلسل ان کی چاند ماری کرتے رہتے ہیں، جن میں بعض
جملے تو نہایت مزے کے ہوتے ہیں اور انھیں بار بار پڑھنے اور سنانے کو دل چاہتا ہے لیکن بعض اوقات چند اچھے جملوں
کے حصول کے لیے الفاظ و فقرات کا پہاڑ کاٹنا پڑتا ہے۔ ایک ہیرا تلاش کرنے کے لیے پوری کان چھاننا پڑتی ہے۔
جملے پھینکنے کے شوق میں اپنے پرانے جملے کی تمیز روا نہیں رکھتے۔ لکھنا اور لکھے جانا چونکہ ڈاکٹر یونس بٹ کی مجبوری یا پالیسی
بن چکا ہے، اس لیے وہ ادب سے کسی طرح کی کوٹ منٹ کے قائل نظر نہیں آتے۔ وہ دنیا کی ہر چیز سے زیادہ اپنے
آپ سے مخلص نظر آتے ہیں۔ صنف نازک کے موضوع پر ان کا قلم مردانہ وار چلتا ہے اور وہ اس صنف سے متعلق ہر
طرح کی رائے زنی سے رتی بھر بھی گریز نہیں کرتے۔ ذہنیت بھی ان کے جملوں کا خاصہ ہے۔ مثال کے طور پر ان
کے چند جملے:

"سازشی کو ہم سزا لایا کہتے ہیں کہ یہ واحد لباس ہے جسے پہننے کے لیے کسی آزار یا بند کی ضرورت نہیں۔ اے تو

اتارنے کے لیے بھی اتارنے کی ضرورت ہیں۔“

”بھیز میں ایک ہی خوبی سے کہ یہ مادہ ہوتی ہے اور ادیب زیادہ تر ”مادہ“ پست ہوتے ہیں۔ بھیز کے چین سے زیادہ اس کی پال مشہور ہے۔“ (۱۷۲)

اس سفر نامے میں روسی اور ازبک مزاح کے اقتباسات نیز کیونز م اور سوشلزم کے بارے میں مشہور کیے گئے ہیں بھی کثرت سے بیان کیے گئے ہیں۔ نمونے کے طور پر ایک لطیفہ:

”پہلی سالگرہ پر میں نے اپنی بیوی سے کہا ”اگر میں مر گیا اور تمہیں پھر شادی کرنا پڑی تو کیا تم اس گھر میں رہو گی جہاں ہم دونوں رہتے ہیں؟ بولی ہاں! کیونکہ اس کی قیمت ادا کی ہوئی ہے۔“ پوچھا ”کیا تم اسے یہ کار بھی استعمال کرنے دو گی؟“ بولی ہاں اس کی قیمت ادا کی ہوئی ہے۔“ پوچھا ”کیا تم اسے میرے کپڑے بھی پہننے کے لیے دو گی؟“ کہا ”نہیں۔“ خاوند نے خوش ہو کر پوچھا ”کیوں؟“ بولی ”تمہارے کپڑے اسے تنگ آتے ہیں۔“ (۷۳)

ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ بھی یونس بٹ کے خاص انداز کی ایک اور کتاب ہے۔ یونس بٹ کی ذکاوت اور ہنر رسی سے تو انکار ممکن نہیں مگر یہ بات کہے بنا بھی چارہ نہیں کہ ”شناخت پر یڈ“ اور ”شیطانیاں“ کے بعد ان کا سفر ارتقائی والے سے آدیں پہ رکا ہوا ہے۔ مقدار سے بحث نہیں البتہ معیار کے اعتبار سے اگر اس میں روانی نظر آتی بھی ہے تو ثیب کی جانب۔ اس کی سب سے بڑی وجہ ان کی کثرت نویسی ہی ہے کیونکہ یہ حقیقت ہے کہ آج اگر یونس بٹ کی ذہن رجحان کتابوں کے بجائے دو یا تین کتابیں منظر عام پہ آئی ہوتیں تو موجودہ دور میں لکھے جانے والے مزاح میں ڈاکٹر یونس بٹ کی گرد کو پہنچنا بھی مشکل ہو جاتا۔

مختصر یہ کہ اردو سفر نامے کو طنز و ظرافت کی صحبت کچھ ایسی میسر آئی کہ ان دونوں کو ایک دوسرے کا اٹوٹ الگ سمجھا جانے لگا۔ اور تقریباً ہر قبیل کے ادیب نے سفر نامہ تحریر کرتے ہوئے حسبِ توفیق شگفتہ کاری سے کام لیا۔ اکثر ناقدین اور ادبی حلقوں نے تو اس سلسلے کو سر آنکھوں پر بٹھایا جبکہ بعض ادبا و ناقدین نے سفر نامے اور مزاح کی اس ہلکت پر ناک منہ بھی جڑھایا۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے تو اسے نہ صرف ”شگفتہ بیانی محض“ کے لقب سے نوازا بلکہ اس ذاتی رویے کو سفر نامے کے لیے آکاس بیل قرار دیا۔ (۱۷۴)

ان محدودے چند ناقدین کی جھنجھلاہٹ اور بے زاری کے باوجود سفر نامے کے شجر کی لطافت و ظرافت سے ادیب کی کا بہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ گزشتہ صفحات میں ہم نے مزاح کے غالب رجحان کے حامل سفر ناموں پر نسبتاً تفصیل سے نظر ڈالی ہے۔ اب چند ایک سفر نامہ نگاروں کے جتہ جتہ تذکرے کے ساتھ لطیف سفر ناموں کے جائزے کا یہ سلسلہ مکمل کرتے ہیں۔

استغاف احمد کا ”سفر در سفر“ ہے تو اندرون ملک کے خوبصورت علاقوں کے سفر کی روداد، لیکن اس میں وہ اتنا ظاہر میں کرتے دکھائی نہیں دیتے، جس تسلسل سے وہ باطن کے ایوانوں میں جھانکتے نظر آتے ہیں۔ کبھی لیلیش بیک سے سہارے وہ تاریخ کے ایوانوں میں جاٹکتے ہیں اور کہیں ان کا روایتی تصوف و فلسفہ ٹھانٹیں مارنے لگتا ہے۔ اس میں ہمارے لیے قابل ذکر چیز بے تکلف دوستوں کی وہ لوک جھونک اور جملے بازی ہے، جس نے کہیں کہیں اس میں شگفتگی کی ٹپک چمکانی ہیں۔ پھر اس کے دس بارہ صفحات میں اپنی فرضی موت پر لوگوں کے تاثرات اور رد عمل کی بھی نہایت

دلچسپ انداز میں تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کی ایک جھلک دیکھیے:

”رات کو جب ریڈیو پر میرے انتقال کی خبر نشر ہوگی تو چوکی، جنگ، ساہیوال، موڈکھنڈ، عہدہ کے، علی اولک وغیرہ کے

لوگ کہیں گے ”لودھی ایہہ دی ختم ہو گیا۔ بڑا سیانا بنداسی۔ کیا تلقین شاہ داروہ بھریا سی۔“ اور بڑھی بوڑھیاں یہ خبر سن

کر کہیں گی۔ ”بابا تلقین شاہ فوت ہو گیا تے بن ایہہ پروگرام کون کر یا کر دے؟“

حیدر علی نمبردار کہے گا۔ ”بن ایس کی دیسے۔ ایہہ گورنمنٹ دے کم ایس جدھی مرضی ڈیوٹی لگا دیوے۔“ (۱۷۵)

اسی طرح باطن اور شعور کی رد و مختار مسعود کے سفر نامے ”سفر نصیب“ میں بھی رواں رہتی ہے، جسے ان کے

آرائشی اسلوب، پر لطف بیان، نکتہ آفرینی اور راستے میں ملنے والے مختلف النوع کرداروں پر دلچسپ تبصروں نے بہک

اور لطیف بنا دیا ہے۔ ان کی فکر آمیز لطافت کچھ اس انداز کی ہے:

”ن۔ م۔ راشد آزاد شاعری سے آزاد نشی کے اس درجہ تک پہنچ گئے، جہاں مٹی میں دفن ہونے کے بجائے بنی میں

بسم ہونے کو ترجیح دی جاتی ہے۔ آدمی بیک کیا ہے۔ جب سے مٹی اور روغنی مٹی کے برتن رخصت ہوئے ہیں۔ اس

خاکداں میں اسے راستہ نہیں مل رہا۔“ (۱۷۶)

رفیق ڈوگر کے ”اے آبِ رود گنگا“ میں ہلکی پھلکی طنز ایک مستقل قدر کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے ہاں

ہندوستان کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے ساتھ اپنے ارد گرد کی چیزوں پر بھی اس طرح کا تبصرہ چلتا رہتا ہے:

”بہوں کی ظاہری شکل و صورت سے اندازہ ہوتا تھا پہلی جنگ عظیم میں بھرپور حصہ لے چکی ہیں۔ ان کی اسی تاریخی

حیثیت کی وجہ سے دل چاہتا تھا انہیں دیکھتے رہیں۔ ان پر سوار ہو کر ان کے غلوں کی آزمائش کریں۔“ (۱۷۷)

اے حمید اور مستنصر حسین تارڑ بھی اپنے رومانوی و افسانوی اسلوب کے ذریعے اپنے سفر ناموں میں تحیر و

تجسس کی کیفیات ابھارنے میں کامیاب رہے ہیں۔ اختر مونکا (پ: ۱۳ جون ۱۹۲۳ء) کہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ جن کے

سفر ناموں کو ”ویو کارڈز“ کی فراہم کردہ معلومات کی مدد سے لکھے گئے سفر نامے قرار دیتے ہیں، بھی اپنی مہم جوئی اور شوخی

و شرارت کی بنا پر اپنی تحریروں کو دلچسپ بناتے نظر آتے ہیں۔ ان کے بارے میں عطاء الحق قاسمی تو یہاں تک لکھتے ہیں:

”داستان طرازی کی کمی اختر مونکا نے اپنی بے پناہ حس ظرافت سے پوری کی ہے۔“ ”پیرس ۲۰۵ کلویٹر“ میں کئی مقام

ایسے آتے ہیں کہ قاری اپنے قبہوں پر قابو نہیں پاسکتا۔“ (۱۷۸)

اگرچہ قبہوں والے مقامات تو اس میں کم کم ہی آتے ہیں لیکن چھیڑ چھاڑ اور شوخی کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔

مثال دیکھیے:

”ان فارموں کی گائیں بڑی صحت مند ہوتی ہیں کیونکہ انہیں اپنے ملک کی بیماریات کی طرح بڑے لاڈ پیار سے پالا جاتا

ہے۔“ (۱۷۹)

یوسف ناظم کے سفر نامے ”امریکہ میری عینک سے“ (۱۹۹۳ء) میں بھی امریکی شہروں ڈیٹرویت، نیو یارک،

نیو جرسی، اور سان فرانسسکو جیسے شہروں کی بود و باش اور تہذیب و تمدن کو اپنے خاص مزاحیہ اسلوب اور زبان و بیان کی

نفاستوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”بھیل کے کنارے، راستوں پر اور اطراف میں لان پر محو استراحت لوگ بے حد مصروف نظر آتے ہیں۔ مختصر ہٹا

مرکشی اور گرم جوشی ان کی تفریح کے خصوصی موضوعات ہیں۔“ (۱۸۰)

حیدر آباد دکن کے مزاح نگار نریندر لوتھر کے سفر نامے ”ہوائی کولبس“ (۱۹۸۹ء) میں انھوں نے امریکہ کے پہاڑوں اور سماجی زندگی پہ ہلکے پھلکے انداز میں نظر ڈالی ہے۔ طنز و مزاح کی ہلکی سی پھوار تحریر کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ ان میں اعلیٰ درجے کا مزاح تو مفقود ہے۔ البتہ اس طرح کے تبصرے جا بجا کتاب میں موجود ہیں:

”بعض شہر اپنی بساط سے زیادہ پھیل جاتے ہیں۔ نیویارک کا بھی یہی حال ہے۔ چاروں طرف شہر ہی شہر، لوگ ہی لوگ، گنجان آبادی، رش، شور و غوغا، غلاطت، بدبو، چوری، ڈکیتی، گن، یہ سب چیزیں ہندوستان میں بھی کثرت سے دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ بے شک ہمیں ان کی عادت ہے لیکن پھر بھی یہ اتنی مرغوب نہیں کہ بیرونی سفر میں بھی ان کے بغیر گزارہ نہ ہو۔“ (۱۸۱)

اسی طرح بھارت کے معروف مزاح نگار ولیپ سنگھ کے ۹۴ صفحاتی سفری کتابچے ”آوارگی آشنا“ (۱۹۹۴ء) میں بھی لطائف و ظرائف نے خوش رنگی پیدا کر دی ہے۔ نامی انصاری لکھتے ہیں:

”کلی طور پر اس کو مزاحیہ سفر نامہ تو نہیں کہا جاسکتا مگر اس میں جا بجا ایسے لطیفے اور بذلہ سخی کے فقرے ضرور مل جاتے

ہیں، جن سے حظ و انبساط کی لہر دوڑ جاتی ہے اور ان کے لطیف بیان سے فرحت حاصل ہوتی ہے۔“ (۱۸۲)

اس بذلہ سخی اور ظرافت کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”جشید مسرور نے لوجوان دلکش خاتون ایوا کی تعریف میں اردو کے دو تین شعر پڑھ دیے، شکرانے کے طور پر ایوانے

سمیشن کے اختتام پر ان کو ایک بوسہ دیا، میں نے بھی موقع غنیمت جان کر کہا کہ میں نے بھی دل ہی دل میں آپ کو

بہت داد دی تھی۔ ایوانے جواب دیا کہ میں نے بھی دل ہی دل میں آپ کو بوسہ دے دیا تھا۔“ (۱۸۳)

مذکورہ بالا مزاح نگاروں کے علاوہ بھی رضی عزیزی کے ”ہمارے بھی سفر نامے“ شوکت علی شاہ کے ”اجنبی

پے ایس میں“، ڈاکٹر وحید قریشی کے ”چین کی حقیقتیں اور افسانے“ (۱۹۶۶ء) ڈاکٹر وزیر آغا کے ”میں دن انگلستان

میں“ (۱۹۸۷ء) ریاض احمد ریاض کے ”برسبیل سفر“ (۱۹۸۴ء) اور فردوس حیدر کے سفر ناموں میں بھی ظریفانہ زاویے

نائل کیے جاسکتے ہیں۔

(ب)

صحافت

بعض لوگ تو ادب اور صحافت کا دور کا رشتہ ماننے کو بھی تیار نہیں، ان لوگوں کے نزدیک ادب اور صحافت میں تضاد کی نسبت ہے۔ صحافت کا لفظ صحیفہ سے مشتق ہے، جس کے لغوی معنی رسالہ یا کتابچہ کے ہیں۔ موجودہ مفہوم میں صحافت سے مراد ایسا مطبوعہ مواد ہے جو مقررہ وقتوں کے ساتھ باقاعدگی سے شائع ہوتا ہے۔ صحافت کا جو شعبہ ادب کے زیادہ قریب ہے، وہ کالم نگاری ہے اور یہی اس وقت ہمارا موضوع ہے۔ اخبار کا ابتدائی مقصد چونکہ دنیا بھر کے حالات و واقعات کو فوری طور پر لوگوں تک پہنچانا ہوتا ہے، اس لیے اس کی خبروں میں رنگ آمیزی اور ادب آرائی کی زیادہ گنجائش نہیں ہوتی لیکن ایک ادیب انہی حالات و واقعات کو ایک خاص انداز سے دیکھتا ہے اور پھر انہیں لطافت اور قرینے کے ساتھ افسانے، مضمون یا کالم کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔

جس طرح سفر نامے میں Readability پیدا کرنے کے لیے شگفتہ اسلوب لازمی قرار پا چکا ہے، اسی طرح کالم کو بھی خبر یا ادارتی شدہ بننے سے بچانے کے لیے لطافت و ظرافت اس کا لازمہ بن چکا ہے۔ آج بھی اردو کالم کی تاریخ پہ نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ اسے ادب کا حصہ وہیں مانا گیا ہے جہاں اس میں طنز و مزاح کی مناسب آمیزش کی گئی ہے۔ ہندوستان کے معروف مزاح نگار اور کالم نگار جتپتی حسین کالم نگاری کی کچھ مزید شرائط بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کالم نگار جب تک اپنے اور زمانے کے غم کو انگیز نہیں کر لیتا، تب تک سچی اور اچھی کالم نگاری نہیں کر سکتا۔ کالم نگاری

کے لیے مزاحیہ کالم نگار کا صرف ظریف ہونا ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ اس کا باطن بھی ضروری ہوتا ہے۔“ (۱۸۲)

برصغیر میں اردو صحافت کا آغاز ۱۸۲۲ء میں کلکتہ سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تعاون سے منشی سدا سکھ کی ادارت

میں نکلنے والے ہفت روزہ اخبار ”جام جہاں نما“ سے ہوا جبکہ اردو میں مزاحیہ کالم نگاری کا ڈول ۱۸۷۷ء میں منشی سجاد

حسین کی زیر ادارت لکھنؤ سے نکلنے والے پرچے ”اودھ پنچ“ کے ذریعے ڈالا گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے مزاحیہ کالم نگاروں

کا اک کارواں تیار ہو گیا۔ اس کے میر کارواں تو منشی سجاد حسین ہی تھے جبکہ ان کے بقیہ قافلے میں رتن ناتھ سرشار،

ترہون ناتھ بھڑ، جولا پرشار برق، مرزا جھو بیگ ستم ظریف، نواب سید محمد آزاد اور اکبر الہ آبادی وغیرہ نے اپنی قیمتی

تحریروں کے ذریعے خوب معرکہ آرائی کی۔ اس وقت تک ادب اور صحافت نے ابھی اپنے راستے بھی جدا نہیں کیے

تھے۔

”اودھ شیخ“ کے بعد تو ہندوستان بھر میں ”شیخ“ اخباروں کا سیلاب آ گیا۔ پنجاب شیخ، لاہور شیخ، جالندھر شیخ، یوپی شیخ، بنارس شیخ، شملہ شیخ، آگرہ شیخ، دکن شیخ، سرشیخ وغیرہ لیکن ان میں سے کوئی بھی ”اودھ شیخ“ کے معیار پر نہ چکا۔ ان پنجوں کے شانہ بشانہ ”ملادو پیازہ“ لاہور (۱۸۸۶ء)، ”جعفر زلی“ لاہور (۱۸۸۷ء) اور ”فتنہ“، ”عطر“ بمبئی (۱۸۸۳ء) بھی جاری ہوئے، جن میں معیار کے حوالے سے فتنہ، عطر فتنہ ہی قابل ذکر ہیں۔ فتنہ عالم فتنی کے الفاظ میں۔

”اس نے طنز و طعنت کے ایسے اچھوتے انداز اختیار کیے کہ آج تک اردو صحافت میں اس کا نام زندہ ہے۔ فتنہ کا رنگ ڈھنگ، اس کی جسامت اور مضامین بھی منفرد انداز کے مالک ہوتے تھے۔“ (۱۸۵)

ان مزاحیہ اخبارات کے قہقہے انیسویں صدی کے اختتام تک سنائی دیتے رہے لیکن بیسویں صدی کے آغاز کے رنج و غم کی سیاست اور صحافت میں کئی مثبت تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہوئیں اور ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، برہنہ جبر، شیخ نعمانی اور حسرت موہانی جیسی شخصیات اردو صحافت میں وارد ہوئیں۔ یہ لوگ تحریر و تقریر میں کھل دستگاہ بننے کے ساتھ ساتھ نہ صرف سیاست کے رموز سے آگاہ تھے بلکہ کالم نگاری میں طنز و مزاح کی اہمیت سے بھی بخوبی واقف تھے، لہذا ان کی آمد سے سنجیدہ اخبارات میں بھی طنزیہ و مزاحیہ کالموں کے باقاعدہ سلسلے شروع ہو گئے۔ بیسویں صدی کی اس شعوری کالم نگاری کے سلسلے میں مذکورہ بالا احباب کے قافلے میں رفتہ رفتہ محفوظ علی بدایونی، مولانا عبدالمجید بدایونی، نصر اللہ خاں عزیز، حاجی لق لق، ملا رموزی، عبدالحجید سالک، چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی، خواجہ حسن نظامی اور قاضی عبدالغفار بھی آن شریک ہوئے۔ ان تمام احباب میں عبدالحجید سالک اور چراغ حسن حسرت کو فکاہی کالم نگاری کا امام قرار دیا جاسکتا ہے۔ عبدالحجید سالک نے مسلسل تیس برس تک اس صنف کو جو وقار بخشا، اس سے متعلق جتنی حسین لکھتے ہیں:

”انہوں نے اپنے کالم ”انکار و حوادث“ کے ذریعے اردو کالم نگاری کو جس پام عروج پر پہنچایا اس کی نظیر ملتی مشکل ہے۔“ (۱۸۶)

آزادی کے بعد بھی اردو میں فکاہی کالم نگاری کی روایت خاصی صحت مند اور توانا ہے۔ ہندوستان میں اس روایت کے سب سے بڑے امین فکر تو نسوی اور مجتبیٰ حسین ہیں جبکہ شاہد صدیقی، خواجہ عبدالغفور، یوسف ناظم، ظ۔ انصاری، دلپ سنگھ، زلیش کمار شاد، احمد جمال پاشا، جھلس بھوپالی، حیات اللہ انصاری، نصرت ظہیر اور جعفر عباس وغیرہ بھی اس دھارے میں کسی نہ کسی حد تک شریک رہے ہیں۔ وہاں فکاہی کالم کی تازہ ترین صورت حال کے بارے میں مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں کہ:

”بحیثیت مجموعی ہندوستان میں اردو کی مزاحیہ کالم نگاری کی موجودہ صورت حال نہایت مایوس کن ہی نہیں تشویشناک بھی ہے۔“

”ہے۔“ (۱۸۷)

جب کہ پاکستان میں یہ سلسلہ مجید لاہوری کی طنزیات کے ذریعے آگے بڑھتا ہے، جو اپنے مخصوص عوامی انداز میں مختلف کرداروں کے ذریعے معاشرتی کج رویوں پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ ان کے ساتھ نصر اللہ خاں اور احمد ندیم قاسمی بھی اس روایت کو خوبصورتی سے آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔ ابن انشا اور عطاء الحق قاسمی نے تو اس صنف میں طنز و مزاح اور ادبی شان کی ایسی جوت جگائی کہ اسے ہمدوش ادب کر دیا۔ مشفق خواجہ نے مختلف ادبی موضوعات پر اپنے

مختصر طزیہ و مزنیہ تعریض کے ذریعے دنیائے ادب کو چونکا دیا۔

تقسیم کے فوراً بعد سعادت حسن منٹو اور ابراہیم علیس نے بھی کچھ عرصہ تک یہ جوت جگائے رکھی، پھر شورش کاشمیری، رئیس امر دہوی، سید ضمیر جعفری، شفیع عقیل، انتظار حسین، شبثم رومانی، اور نصیر انور وغیرہ بھی اس روایت کے قیام پر غماز کے قرار پاتے ہیں۔ اب بھی فکاہی کالم نگاری کا یہ سلسلہ منو بھائی، مستنصر حسین تارڑ، طاہر مسعود، احسان بی اے، وقار انبالوی، نسیم بنت سراج، ظفر اقبال، ارشاد احمد خاں، افضل علوی، مظفر بخاری اور انعام درانی وغیرہ سے ہوتا ہوا حسن نگار، محمود، سلطانہ، اجمل نیازی، یونس بٹ، زاہد مسعود، جمیل احمد عدیل، جاوید چودھری اور جواد ظفر وغیرہ تک آ رہا ہے۔

آزادی کے بعد فکاہی کالم کے چار بڑے ستون اگرچہ مجید لاہوری، امین انشا، مشفق خواجہ اور عطاء الحق قاسمی کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر بھی یہ صنف اپنی موجودہ صورت حال پر شرمندہ نہیں ہے۔ آئندہ صنف میں ہم طنز و مزاح کے غالب رجحان کے حامل کالم نگاروں کی نگارشات پر ایک نظر ڈالیں گے۔

مجید لاہوری (۱۹۱۳ء۔ ۲۶ جون ۱۹۵۷ء)

قیام پاکستان کے بعد اردو صحافت میں طنز و مزاح کے حوالے سے مجید لاہوری اور ان کا جاری کردہ پرچہ ”نمکدان“ اولین اہمیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”تقسیم کے بعد کے صحافتی مزاح کی تاریخ میں ”نمکدان“ کا اجراء ایک اہم واقعہ ہے۔“ (۱۸۸)

اس پرچے میں طنزیہ و مزاحیہ نظم و نثر لکھنے والوں میں بہت سے نام ہیں بلکہ فحشی کے کارٹونوں نے بھی ان پرچے کے حوالے سے خاصی شہرت حاصل کی۔ اس پرچے کے روح رواں مجید لاہوری ہی تھے، جن کی طبیعت نظم و نثر دونوں میں رواں تھی۔ فی الحال ہم ان کی نثری تحریروں پر ایک نظر ڈالتے ہیں:

مجید لاہوری کی حرف و حکایت (اڈل: ۱۹۷۱ء) مرتب: شفیع عقیل

اس مجموعے میں مجید لاہوری کے انتالیس کالم شامل ہیں۔ یہ تمام کالم اگرچہ ۱۹۵۷ء سے قبل تحریر کیے گئے لیکن ان کے مطالعے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ چالیس پینتالیس سال کا عرصہ پلک جھپکتے میں گزر گیا۔ افسوس ناک بات یہ ہے کہ اس کا کریڈٹ مجید لاہوری کی مزاح نگاری کے بجائے ملکی حالات کو جاتا ہے۔ مجید لاہوری کا مزاح تو عام عام کا ہے لیکن انھوں نے اپنے کالموں میں جن ملکی مسائل کو موضوع بنایا ہے، وہ آج بھی جوں کے توں موجود ہیں۔ مسلم لیگ کا وہی پٹ سیاہا، جاگیرداری اور سرمایہ داری کا وہی غاصبانہ نظام، وہی طبقاتی کشمکش، پلاٹوں اور پریشوں کی سیاست، علاوہ ازیں جمہوریت، الیکشن، مہنگائی، ذخیرہ اندوزی اور قومی ہیروز کی تضحیک کا دکھ وغیرہ ان کے خاص موضوعات ہیں۔ مجید لاہوری نے ۱۹۴۷ء کے لگ بھگ لاہور کے ایک اخبار سے فکاہیہ کالم نگاری کا آغاز کیا۔ لیکن ان کا اصل شہرت ”جنگ“ کراچی میں لکھے جانے والے کالم ”حرف و حکایت“ سے ملی۔ اسی زمانے میں انھوں نے اپنا رسالہ ”نمکدان“ کے نام سے جاری کیا، جو قیام پاکستان کے ابتدائی سات آٹھ سالوں میں فکاہیہ صحافت کا بھرپور ترجمان بنا رہا۔ ان کے ہاں مزاح کی نسبت طنز کا عنصر نمایاں ہے۔ وہ عام طور پر اپنے مخصوص کرداروں، رمضان، مولوی گلشن خان، سیٹھ ثوب جی ٹائر جی اور بندو خاں وغیرہ کے ذریعے اپنے موضوع پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ ان کی طنز اور مزاح کی چند

(۱) اس سے بڑا مذاق اقبال کے ساتھ کیا ہو سکتا ہے کہ اس کی یاد کو وہاں محدود کر دیا جائے۔ جہاں شب و روز وغینہ ہے۔ طاؤس و رہاب اذل طاؤس و رہاب آخر۔“

(۲) ”رمضانی نے کہا۔۔۔۔۔“ ہابو جی! جمہوریت کس کو کہتے ہیں؟“

میں نے کہا! ”بھائی میرے! جو چیز میں نے دیکھی نہیں، اس کے متعلق کیا عرض کروں؟ سنا ہے کہ اگر بہت سے آدمی مل کر کہہ دیں کہ سورج مغرب سے نکلتا ہے اور مشرق میں غروب ہوتا ہے تو ان کی رائے کو جمہوری رائے کہنا پڑے گا۔ مثلاً انچاس آدمی کہیں کہ گدھے کے سر پر سینک نہیں ہوتے اور اکیاون آدمی کہتے ہیں کہ گدھے کے سر پر سینک ہوتے ہیں تو جمہوری فیصلہ یہی ہوگا کہ گدھے کے سر پر سینک ہوتے ہیں۔“

(۳) ”پچھلے رمضان میں مولوی گلشیر خان کے ایک دوست نے برف کی خوب بلیک مارکٹ کی۔ اللہ کے کرم و فضل سے اس نے حج کے معارف جمع کر لیے اور پھر وہ: ”اللھم بلیک“ کا ورد کرتا ہوا کیا اور دیکھتے دیکھتے حاجی صہبہ اللہ بن کر آ گیا۔“ (۱۸۹)

شفیع عقل، مجید لاہوری کی مزاحیہ کالم نگاری کا مقام متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اگر اس کو مبالغہ نہ سمجھا جائے تو یہ بات بڑے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اردو کے مزاحیہ کالم لکھنے والوں میں جو

شہرت اور مقبولیت مجید کو حاصل ہوئی، وہ کسی اور کو نصیب نہ ہو سکتی۔“ (۱۹۰)

مجید لاہوری بے شک اپنی طرز کے ایک منفرد فکاہی کالم نگار ہیں لیکن ہمارے خیال میں موجودہ دور میں

جہ بالا رائے کو مبالغہ سمجھنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔

ن انشا (۱۹۲۷ء-۱۹۷۸ء)

ابن انشا مرحوم نے اپنی نثری زندگی کا آغاز کالم نگاری سے کیا تھا بلکہ آغاز ہی کیا، ان کا تو پورا نثری سرمایہ ان کی صورت میں ظہور پذیر ہوا۔ حتیٰ کہ ان کے رنگا رنگ سفر نامے بھی ابتداً مختلف اخبارات میں کالموں ہی کی شکل میں شائع ہوئے۔ یہ کالم نگاری زندگی بھر ان کے ہم رکاب رہی اور انہی کی صحبت میں رہتے رہتے خود بھی ایک زندہ، لطف کا روپ اختیار کر گئی۔ ہمارے ہاں ایسی بے شمار مثالیں موجود ہیں کہ بسیار نویسی یا کالم نگاری کی کثرت، تحریر، میاں کو نگل گئی لیکن ابن انشا کو خدا نے نہ جانے کیسی صلاحیتیں ودیعت کر رکھی تھیں کہ وہ جتنا زیادہ لکھتے چلے گئے، کالموں کا اسلوب اتنا ہی نکھرتا چلا گیا۔ ڈاکٹر رؤف پارکھی لکھتے ہیں:

”انشا جی کے کالموں کی بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے کالموں میں مزاح نگاری کا اعلیٰ معیار برقرار رکھا اور کثرت

سے لکھنے کے باوجود بڑی حد تک عقلی اور تاثیر کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔“ (۱۹۱)

کراچی کے روزنامہ ”جنگ“ اور ”حریت“ وغیرہ میں انہوں نے لاتعداد کالم لکھے، جن کا ایک جامع انتخاب

”انگندم“ کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ اس وقت بھی مجموعہ ہمارے پیش نظر ہے۔

انگندم (اول: ستمبر ۱۹۸۰ء)

یہ ابن انشا کے تریسٹھ کالموں پر مشتمل مجموعہ ہے، جو ان کی وفات سے تقریباً ڈھائی سال بعد منظر عام پہ آیا۔

ابن انشا کی کالم نگاری سے متعلق دوست احباب بتاتے ہیں کہ وہ اس کے لیے کوئی خاص اہتمام نہیں کرتے تھے بلکہ روزروئی میں ایک طرف دوستوں سے کپ شپ بھی کرتے جاتے تھے اور ساتھ ساتھ کالم بھی مکمل ہو جاتا تھا۔ کالم کے بارے میں عام طور پر یہی تاثر پایا جاتا ہے کہ اس کی زندگی ایک روزہ یا زیادہ سے زیادہ چند روزہ ہو سکتی ہے، ہمارے ہاں لکھے جانے والے ننانوے فیصد کالموں کا عالم بھی یہی ہے لیکن جب ہم ایک نظر ابن انشا کے کالموں پر ڈالتے ہیں تو ایک ایک جملہ دامن دل کھینچتا ہے کہ چاہیجا است۔

اپنے ہر کالم میں وہ کوئی بھی بات بظاہر بالکل سیدھے انداز میں شروع کرتے ہیں۔ پھر اسے اسی روانی اور آسانی کے ساتھ آگے بڑھاتے چلے جاتے ہیں یہاں تک کہ تحریر کے پودے میں ظرافت اور ذہانت کی شوخ کو بھلی بھونٹی نظر آنے لگتی ہیں۔ ان کی تحریروں کا سب سے بڑا کمال ان کے اسلوب کی حد سے بڑھی ہوئی بے ساختگی اور برجستگی میں مضمر ہے۔ وہ وقتی سے وقتی اور عمومی سے عمومی نوعیت کے موضوعات میں گفتگو کے ایسے ایسے امکانات پیدا کر لیتے ہیں کہ ان کی حاضر دماغی اور مزاح کی خداداد صلاحیتوں پر ایمان لائے ہی بنتی ہے۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

”سولہویں پشت میں ان کا سلسلہ نسب لوگڑے پیر سے جا ملتا ہے جن کا مزار اقدس پاکستان اور ہندوستان کے قریب قریب ہر بڑے شہر میں موجود ہے اور زیارت گاہ خاص و عام ہے۔ انہی نسبتوں کا ذکر کر کے کبھی کبھی کہا کرتے کہ شاعری میرے لیے ذریعہ عزت نہیں۔ اپنے نام کے ساتھ تنگ اسلاف ضرور لکھا کرتے۔ دیکھا دیکھی دوسروں نے بھی انہیں یہی لکھنا شروع کر دیا۔“

”سب سے پہلے آتا لیجیے۔ آتا آگیا؟ اب اس میں پانی ڈالیے۔ اب اسے گوندھیے۔ گندھ گیا؟ شاباش! اب چلے کے پاس اکڑوں بیٹھیے، بیٹھ گئے؟ خوب! اب بیڑا بتائیے، جس کی جسامت اس پر موقوف ہے کہ آپ لکھنؤ کے رہنے والے ہیں یا بنوں کے۔ اب کسی ترکیب سے اسے چپٹا اور گول کر کے توے پر ڈال دیجیے، تا آ نکہ جل جائے۔ اب اسے اٹھا کر رومال سے ڈھک کر ایک طرف رکھ دیجیے اور نوکر کے ذریعے طور سے کچی پکائی دو روٹیاں منگا کر سالن کے ساتھ کھائیے۔ بڑی مزے دار معلوم ہوں گی۔“ (۱۹۲)

ابن انشا کے مزاح کی سب سے بڑی خوبی یا حربہ ان کا حجاب عارفانہ ہے۔ وہ بڑی خوبصورتی سے چیزوں پر بظاہر بڑی بے نیازی اور لاعلمی لیکن باطن نہایت ہوشیاری و ہنرکاری سے نظر ڈالتے چلے جاتے ہیں اور ادب عالیہ تخلیق ہوتا چلا جاتا ہے۔

ان کی تحریریں پڑھنے میں اتنی آسان اور سیدھی سادھی لگتی ہیں کہ ہر قاری نہ صرف یہ سمجھتا ہے کہ ”گویا یہ بھی میرے دل میں ہے“ بلکہ وہ یہاں تک خیال کرنے لگتا ہے کہ شاید وہ خود بھی ویسا لکھ سکتا ہے مگر جب کبھی اسی خوش فہمی و خوش گمانی میں اس قسم کی کوئی جسارت کرنے لگتا ہے تو قدم من من کے محسوس ہونے لگتے ہیں۔ اردو شاعری میں اس عمل کو سہل متنع کہتے ہیں۔ اردو مزاح میں سہل متنع کی ابن انشا سے بڑی مثال ڈھونڈنے سے نہیں ملے گی۔ بقول مشتاق احمد یوسفی:

”اردو مزاح میں ان کا اسلوب اور آہنگ نیا ہی نہیں ناقابل تقلید بھی ہے۔“ (۱۹۳)

ہمارا اردو کالم ایک زمانے تک ادب اور صحافت کی دہلیز پر ایک قدم ادھر اور ایک قدم ادھر رکھے کھڑا نظر آتا رہا۔ محض چند لوگ ایسے ہیں کہ جنہوں نے اردو کالم کو صحافت کی دہلیز پار کر کے ادب کے ڈرائنگ روم میں لا بیٹھایا ہے۔

اور بلا مبالغہ ان چند لوگوں میں ابن انشا کا نمبر پہلا ہے۔

ابن انشا کے کالموں کے موضوعات میں بھی بڑا تنوع ہے۔ وہ ادب، فلم، ملکی معیشت، قومی بحث، سرکاری ذرائع ابلاغ، ثقافتی تہوار، ریل و نجوم، معاشرتی تقریبات، جنسری و سرمہ بیچنے والے، روایتی انٹرویو، خدمت خلق کی انجمنوں، رنگ رنگ دعوتوں وغیرہ جیسے موضوعات پر بلا ٹکان لکھتے چلے جاتے ہیں۔ اس طرح کہ لکھنے کا حق ادا کر دیتے ہیں اور قدم قدم پر اپنے موضوعات کو اچھوتے خیالات اور چلبیلے فقروں سے جگمگا دیتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”ابن انشا زیادہ تر ادبی اور سماجی موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں لیکن اپنی فطری دس ظرافت کے باعث ادق سے ادق موضوع کو بھی فلسفگی سے مملو کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔“ (۱۹۴)

اس کتاب میں متفرق کالموں کے ساتھ پیر وڈی اور خاکے کے بھی بعض نہایت عمدہ نمونے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے بعض دیگر مزاح نگاروں کی طرح کبھی اپنا باقاعدہ خاکہ تو نہیں لکھا مگر اس مجموعے کی چند تحریروں کی مدد سے ان کا ایک نہایت خوبصورت خاکہ تیار ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک انٹرویو کرنے والے کو ذاتی احوال بتانے کا انداز ملاحظہ ہو:

”شجرہ نسب مانگ رہے تھے۔ ہمارے پاس کہاں سے آتا؟ ہم نے کہا بزرگوں میں اپنے والد کا نام یاد ہے یا ایک اور مورث اعلیٰ کا کہ اپنے زمانے کے مشہور پیغمبر تھے۔ بولے کون؟ ہم نے حضرت آدم صیہ السلام کا نام بتایا تو عقیدت سے ادا ہوئے سے ہو گئے۔ تعلیم کا پوچھا۔ کچھ ہوتی تو بتاتے۔ فرمایا تعلیم نہیں تو ڈگریاں تو ہوں گی۔ وہ ہم نے بتا دیں۔ کہنے لگے آپ سنا ہے یونیورسٹی میں، ڈل آئے تھے؟ انکار کا کچھ فائدہ نہ تھا، ہم نے اقبال کیا، بولے اس سال ایک سے زیادہ طالب علم تھے کیا؟ اس سوال کو ہم ٹال گئے۔“ (۱۹۵)

مزاح میں خود کو تختہ مشق بنانا یا اپنی ذات کو بیگانہ بن کر دیکھنا، یقیناً ایک مشکل ترین مرحلہ ہے، جس میں سے ابن انشا بار بار نہایت کامیابی سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ انہوں نے مزاح نگاری کے لیے کبھی کسی مستقل حراہیہ کردار کا ہمارا نہیں لیا بلکہ ہمیشہ خود ہی کو ایک مضحک اور الوکھے کردار کے طور پر پیش کیا، جو ان کی اعلیٰ ظرفی، در زندہ دلی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اشفاق احمد ”خمار گندم“ کے دیباچے میں ابن انشا کی اس خوبی سے متعلق یوں رطب اللسان ہیں:

”انشا جی اپنے عہد کے وہ واحد ”مجمع کیر“ ہیں جنہوں نے اپنی ذاتی قربا دین سے خود پر ہنسنے کے بجائے نئے نئے دریا فت کر کے بڑے بڑے جزا بند لوگوں کو زندہ رہنے پر مجبور کر دیا۔ اپنے آپ پر ہنسنے کے لیے بڑے وقار اور حوصلے کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو شخص اصل کا خاص شریف ہو اور شرافت محض اس کا پہناوا نہ ہو، وہی ایسی ہنسی کا تکمیل تکمیل سکتا ہے۔ اردوں پر ہنسا، دوسروں کا خاکہ اڑانا اور طنز کی تیز سے کشنوں سے چٹنے لگانا بڑا آسان کام ہے، ہر حکمران اس طرح سے کیا کرتا ہے۔ لیکن یہ مزاح نگار کا کام نہیں۔ مزاح نگار تو انشا جی ایسا ہوتا ہے کہ جن کے پیٹے میں حکمران نام

کی کوئی چیز موجود ہی نہ ہو۔ نہ اصل زندگی میں نہ تحریر کے وجود میں۔“ (۱۹۶)

”استاد مرحوم“ بھی ابن انشا کا نہایت بھرپور خاکہ ہے۔ پھر فیض احمد فیض کے بارے میں ان کی تحریر ”فیض اور میں“ ان کے مخصوص مبالغہ آمیز اور شریر اسلوب کا شاہکار ہے، علاوہ ازیں غالب کے انداز میں فیض اور فیض الدین عالی وغیرہ کے نام لکھے گئے خطوط میں بھی شخص خاکے کی نہایت پر لطف جھلکیاں موجود ہیں۔ مثال کے طور پر فیض سے متعلق کالم سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے، جس میں ہمارے مربیانہ قسم کا انداز اختیار کرنے والے ناقدین پر

لطیف طنز بھی ہے۔

”فیض جب جیل گئے ہیں تو دیے تو ان کو زیادہ تکلیف نہیں ہوئی لیکن کاغذ قلم ان کو نہیں دیتے تھے۔ اور نہ شعر کہنے کی اجازت تھی۔ مقصد اس کا یہ تھا کہ ان کی آتش لوائی پر قدغن رہے اور لوگ انھیں بھول بھال جائیں لیکن وہ جو کہتے ہیں کہ تدبیر کند بندہ تقدیر زندہ خندہ۔ فیض صاحب جیل سے باہر آئے تو سالم تاکہ لے کر سیدھے میرے پاس تشریف لائے اور ادھر ادھر کی باتوں کے بعد کہنے لگے: ”اور تو سب ٹھیک ہے لیکن سوچتا ہوں، میرے ادبی مستقبل کا کیا ہوگا؟“ میں نے مسکراتے ہوئے میز کی دراز سے کچھ سودے نکالے اور کہا یہ میری طرف سے نذر ہیں۔ پڑھتے جانتے تھے اور حیران ہوتے جاتے تھے، فرمایا: ”بالکل یہی جذبات میرے دل میں آتے تھے لیکن ان کو قلم بند نہ کر سکتا تھا۔ آپ نے اس خوبصورتی سے نالے کو پائیدار کیا ہے کہ مجھے اپنا ہی کلام معلوم ہوتا ہے۔“ میں نے کہا: ”برا اور عزیز! نئی آدم اعضاء ایک دیگر اند، تم پر جیل میں جو گزرتی تھی اسے میں یہاں بیٹھے بیٹھے محسوس کر لیتا تھا ورنہ من آئم کہ من راہم۔ بہر حال اب اس کلام کو اپنا ہی سمجھو بلکہ اس میں، میں نے تخلص بھی تمہارا ہی باندھا ہے۔“ (۱۹۷)

اس کے علاوہ بھی اس کتاب میں ایسی بے شمار تحریریں موجود ہیں، جنہیں مزاحیہ مضمون کے کڑے سے کڑے معیار کے سامنے نہایت فخر و انبساط سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ سفر نامے میں موضوع کے تعین کی بنا پر مزاح کے گل بوئے کھلانے کی گنجائش محدود ہوتی ہے، ابن انشا نے تو وہاں بھی اگرچہ پوری کامیابی سے تحریر کو گل و گلزار بنایا ہے لیکن اس کتاب میں موضوعات کے تنوع اور اسلوب کی آزادانہ روانے تو پوری کتاب کو مزاح سے جل تھل کر دیا ہے۔ معروف مزاح نگار شفیق الرحمن اپنے اس ہم عصر مزاح نگار کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ابن انشا کی کتاب ہو، رسالے میں مضمون ہو یا اخبار میں کالم، ان کا نام پڑھتے ہی ہونٹوں پر مسکراہٹ آجاتی ہے کہ اب یہ چسائیں گے۔ پھر وہ چسائے ہیں اور خوب چسائے ہیں۔“ (۱۹۸)

ذیل میں مذکورہ کتاب میں سے ابن انشا کے لہلہاتے، گدگداتے مزاح کی چند مزید مثالیں درج کی جاتی ہیں:

ہیں:

(۱) ”ایک صاحب نے ایک ہفتہ دار اخبار کو پیاز کترنے کی ترکیب بھیجی تھی کہ پیاز لیجیے اور چاؤ لیجیے، پھر چاؤ سے پیاز کتر لیجیے، یہ بہت دن تک نہ چھپی کیونکہ اس کے ساتھ ان صاحب نے تصویر نہ بھیجی تھی۔ آخر ایڈیٹر کے تقاضوں پر تقاضے آئے تو پورے میک اپ میں کلشن پر چاکر ریت پر لیت کر انھوں نے تصویر بنوائی۔ چونکہ رنگین تھی لہذا اخبار مذکور نے سرورق پر چھاپی اور اندر تعارف کرایا۔ پیاز کترنے کی مشہور ماہر مس نزہت جمال۔“

”ہمارے مہربانوں میں ایک بزرگ ہیں پرانے خیال کے وقتاً فوقتاً آکر ہمیں قرب قیامت کی بشارت دیتے رہتے ہیں بلکہ کبھی کبھی تو قیامت کی تاریخ بھی ڈال جاتے ہیں۔ ہمیں زندگی کا بیمہ کرانے سے بھی انھیں نے باز رکھا ہے۔ فرماتے ہیں کہ پریم کی قسطیں ڈوب جائیں گی کیونکہ پالیسی کی معیاد ختم ہونے سے پہلے قیامت کا آنا یقینی ہے۔ اور محشر کے استے بڑے میدان میں آپ کہنی والوں کو کہاں تلاش کرتے پھریں گے؟“

”موجودہ زمانے میں چاند کے سلسلے میں ریسرچ کی اذیت کا سہرا بھی امریکہ یا روس کے سر نہیں ہے۔ اس سلسلے میں پاکستان نہایت فخر سے یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ سب سے پہلا ریسرچ کا ادارہ۔“ ”رویت ہلال کمیٹی“ یہاں بنی اور چاند کی طرف اذان کا آغاز یہاں سے ہوا۔ اس کمیٹی کے اراکین ضروری سمجھتے تو چاند پر اتر بھی سکتے تھے کیونکہ کوئی ہیں بڑا

نٹ کی بلندی تک پہنچ ہی گئے تھے۔ آگے نقطہ دو اڑھائی لاکھ میل کی مسافت رہ جاتی ہے۔ لیکن بچہ یہ آن پڑا کہ یہ لوگ افطاری کا سامان ساتھ لے کر نہ گئے تھے، واپس آ کر روزہ بھی کھولنا تھا۔“ (۱۹۹)

نہرا اللہ خاں (پ: ۱۱ نومبر ۱۹۲۰ء) بات سے بات (اول: دسمبر ۱۹۷۸ء)

یہ نہرا اللہ خاں کے جنوری ۱۹۶۳ء سے دسمبر ۱۹۷۷ء کے دوران لکھے گئے ۱۰۲ کالموں کا مجموعہ ہے۔ نہرا اللہ خاں کالم نگاروں کے اس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں، جو بھرپور ادبی تربیت کے ساتھ میدان صحافت میں قدم رکھتے ہیں۔ کالم نگاری اگرچہ ان کی پیشہ ورانہ مجبوری تھی لیکن شگفتگی و ظرافت ان کی طبیعت کے فطری جواہر ہیں، جنہوں نے ادب اور صحافت کے درمیان بڑھتے ہوئے فاصلوں کے درمیان سمجھوتے کی راہیں تلاش کرنے کی متعدد کوششیں کی ہیں، احمد اہم قافی لکھتے ہیں:

”روزانہ کالم لکھنے والوں کے ایک ماہ کے پچیس تیس کالموں میں سے ایک یا دو کالم ہی ایسے ہوتے ہیں جنہیں مدت تک یاد رکھا جاسکتا ہے اور جو صحافت کے مطالبات پورے کرنے کے ساتھ ساتھ ادبی تخلیق کی رعایوں کو بھی مس کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ مگر نہرا اللہ خاں کے کالموں کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ اس کے ایک ماہ کے کالموں کا ہنجر فیصد حصہ یادگار حیثیت رکھتا ہے۔“ (۲۰۰)

مشفق خواجہ اپنے مخصوص انداز میں رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”نہرا اللہ خاں ہمارے ان لکھنے والوں میں سے ہیں جنہیں دیکھ کر بہت سوں نے لکھنا سیکھا اور بہت سوں نے چھوڑ دیا۔۔۔۔۔ اخباری کالم کو ادب پارہ بنادینا بھی نہرا اللہ خاں سے مخصوص ہے۔“ (۲۰۱)

نہرا اللہ خاں کے یہ کالم چونکہ روزانہ چھپنے والے اخبارات کے لیے لکھے گئے ہیں۔ اس لیے ان کے موضوعات بھی ہمارے روزمرہ مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ وہ معاشرے کے مختلف کرداروں اور رویوں کا بھی نہایت لمگی سے مضحکہ اڑاتے ہیں۔ ان کے مزاح کی دو مثالیں دیکھیے:

”کسی فٹنی کا کلن خاں ہو جانا ستم ہے یا نہیں۔ جب فٹنی کلن خاں سے آپ کی ملاقات ہو تو میری طرف سے یہ ضرور کہیے کہ اے انشائے مادرِ رام اور گلستان و بوستانِ سعدی اور دفترِ ابوالفضلِ علای پڑھنے اور پڑھانے والے فٹنی کلن خاں! کیا ان تمام کتابوں سے تجھے کوئی اچھا سا نام نہ مل سکا۔

’اور جناب کا نام نامی؟‘

’جی اس خاکسار کو کوئی نام پسند ہی نہیں آیا اس لیے اب تک نام نہیں رکھا۔‘

’لیکن دوست احباب آپ کو کسی نام سے تو ضرور پکارتے ہوں گے؟‘

’بچے ابا کہتے ہیں۔ بیوی ’’اے جی‘‘ فرماتی ہیں۔ دوست احباب مرزا کہتے ہیں۔‘

’لیکن دستخط بھی تو کرتے ہوں گے آپ؟‘

’جی دستخط تو ضرور کرتا ہوں لیکن میں نے آج تک اپنے دستخط پڑھ کر نہیں دیکھے۔‘

”اس شور سے یہ ڈر لگتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ قیامت کے دن جب اسرائیل صاحب اپنا صوبہ بھونگیں تو ہم کراچی والوں کو اس کی آواز سنائی نہ دے اور لاہور والے اپنے حساب کتاب سے فارغ ہو کر لوٹ آئیں۔“ (۲۰۲)

”یہ تبدیلی اسی وقت کارگر ثابت ہو سکتی ہے جب مجھے حکمران جماعت کا نہیں بلکہ ملک اور قوم کا دفا دار بنایا جائے۔“

”بھارت کے راشٹریتی نے مقبوض کشمیر کے عوام اور ہندوستانی مسلمانوں کو مادرِ مضان کی اہمیت کا احساس دلاتے ہوئے کہا کہ یہ مبارک مہینہ صبر و تحمل سکھاتا ہے۔ اس لیے اے ایمان والو! تم بھارتی سرکار کے مظالم و تحمل سے برداشت کے جاؤ۔“ (۲۰۶)

کشمیر سے متعلق بھارت کی مستقل ہٹ دھرمی، عالمی طاقتوں کی ذاتی مفاد کے لیے غنڈہ گردی اور پاکستانی فکراؤں کی ریشہ دوانیاں نصیر انور کے کالموں کے خاص موضوعات ہیں۔

ہندیم قاسمی (پ: ۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء) کیسریاری (اول: ۱۹۹۹ء)

۱۹۵۲ء میں جب مولانا چراغ حسن حسرت ”امروز“ سے علیحدہ ہو گئے تو ان کے شگفتہ کالم ”حرف و حکایت“ کو دواں دواں رکھنے کی ذمہ داری احمد ندیم قاسمی نے سنبھالی، جنھیں اس سلسلے میں عبدالمجید سالک کی اشیر باد بھی حاصل تھی۔ چراغ حسن حسرت اس کالم کو ”سند باد جہازی“ کے فرضی نام سے لکھا کرتے تھے، جبکہ احمد ندیم قاسمی نے اس سلسلے میں پہلے ”بچ دریا“ اور پھر ”عقدا“ کا فرضی نام اختیار کیے رکھا۔ ان کی کالم نگاری کا سفر لگ بھگ نصف صدی پر محیط ہے۔ آج کل وہ روزنامہ ”جنگ“ میں ”رواں دواں“ کے مستقل عنوان کے تحت مختلف موضوعات پر کالم لکھتے ہیں۔ لیکن اب ان کے کالموں پر سنجیدگی کی فضا طاری ہے۔ ایک زمانے تک وہ فکاہی کالم کے حوالے سے جانے جاتے رہے۔ ان کے ایسے ہی ننانوے کالموں کو ”کیسر کیاری“ کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ یاد رہے کہ

۱۹۴۳ء میں اسی نام سے قاسمی صاحب کے شگفتہ مضامین کا ایک مجموعہ جسی اسماست پیدا کر پڑا۔ معاشرت، موضوعات کے اعتبار سے ان کے کالموں کا دائرہ ملکی و بین الاقوامی سیاست، ادب، سائنس، تعلیم، معاشرت، ثقافت اور زندگی کے گونا گوں مسائل و وسائل تک پھیلا ہوا ہے۔ وہ ان موضوعات پر ہلکے بھلکے انداز میں تبصرہ آور ہوتے ہیں۔ کہیں وہ سماجی بودالعییوں کے مناظر دکھا کر قاری کو محفوظ کرتے ہیں۔ اور کہیں معاشرے کے بے ڈھنگے پن پر غم دینے کا اظہار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کالموں میں طنز کی نسبت شگفتگی پیدا کرنے کا رجحان غالب ہے۔ ان کی شگفتہ نگاری کی دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

”جب شعرا علی پور پہنچے تو انہوں نے وہاں کی دیواروں پر ”میلہ اسپاں و موسیشیاں و رنگل و مشاعرہ“ کی سرخی لکھنے لگی۔
 بھی چہاں دیکھے، جن میں پہلوئوں اور شاعروں کے ناموں کو آپس میں یوں مدغم کر دیا گیا تھا کہ معلوم ہوتا تھا کہ
 پہلوان غزل سنائیں گے اور فیض احمد فیض کشتی لڑیں گے۔“

”غایت ہیں ایسے محققین کرام جو اتنی دور دور کی کڑیاں لاتے ہیں اور یوں ہماری اس تحقیق کو قوت بخشنے ہیں کہ ہمیں
 دراصل لائل پور کا کسی شیخ پیر تھا اور واسکوڈی گاما دراصل بھائی دروازے کا کسی گاما تھا جو واسکٹ پہنے رہتا تھا اور
 ”کوڑی“ اچھی کھیلتا تھا۔ نیز ملتان سے ہجرت کر کے انگلستان کیا تھا اور کوئٹے دراصل گیتا رام تھا۔ لوگ اسے گیتا
 گیتا کہتے تھے مگر جرمنی گیا تو سمجھا گیا اور پھر کوئٹے کوئٹے کہلایا۔ یہاں سے جرمنی جاتے ہوئے کوئٹے کا گذر کرے
 سے بھی ہوا۔ کوئٹے کا نام وہیں سے کوئٹہ پڑا، ورنہ اس سے پہلے اس مقام کا نام بھونچالیہ تھا۔“ (۲۰۷)

لفظی مشابہتوں اور توڑ پھوڑ سے مزاح پیدا کرنا قاسمی صاحب کا نہایت دل پسند حربہ ہے اور وہ اکثر کالموں
 میں الفاظ کے انوکھے استعمال سے دلچسپ صورت حال پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک مثال اور دیکھیے:

”بعض حضرات نے تو ان بوتلوں کا ”بوتھا“ یوں بگاڑا ہے کہ انہیں بطور بیت الخلا استعمال فرمایا ہے بلکہ ان میں سے
 بعض تو یہ کہتے بھی پائے گئے کہ آخر بیت الخلاؤں میں ٹیلیفون لگانے کی کیا ضرورت تھی؟ کیا انتظامیہ کو یہ بھی معلوم
 نہیں کہ ہم خلا لورد نہیں ہیں، بیت الخلا لورد ہیں اور ہمیں ان بوتلوں میں ٹیلیفون کی نہیں، لوٹے کی ضرورت
 ہے۔“ (۲۰۸)

اگرچہ اس شگفتہ نگاری میں بھی طنز کی رمز پوشیدہ ہے لیکن کہیں کہیں طنز کے رنگ زیادہ نمایاں ہو جاتے ہیں
 اور انداز کچھ اس طرح کا ہوتا ہے:

”ستم یہ ہے کہ جب چین اقوام متحدہ کا رکن نہیں تھا تو اسرائیل کے سے ممالک تک اقوام متحدہ کے رکن تھے، جن کی
 حیثیت صرف اتنی سی ہے کہ اگر چین اپنی جنگی کا ناخن کاٹ کر پھینکے تو وہ اسرائیل کے برابر تو ضرور ہوگا۔ تم ہالانے
 ستم یہ کہ اقوام متحدہ میں چین کی نمایندگی وہ تائیوان کرتا تھا جو چین کی ٹھوڑی کے حل برابر بھی نہیں ہے۔ تھامنا تائیوان
 امریکہ کی کرم فرمائی سے دنیا کے پانچ بڑوں میں شامل تھا اور سلامتی کونسل میں امریکہ اور روس کے شانے سے شانہ بڑا
 کے بیٹھا تھا اور یہ منظر بالکل ایسا تھا جیسے دو ہاتھیوں کے درمیان ایک چوہا اپنی دم پر کھڑا ہو۔“ (۲۰۹)

نسیم بنت سراج (پ: ۱۳ جولائی ۱۹۳۳ء) اللہ معاف کرے (اول: ۱۹۸۲ء)

نسیم بنت سراج کا تعلق ڈپٹی نذیر احمد کے اس خانوادے سے ہے جو بقول شخصے محض زبان سیکھنے کے ثواب
 میں بجنور سے دلی اٹھ آئے تھے۔ اردو کی وہی نکسالی، با محاورہ اور چٹھارے دار زبان، جس کی جوت ڈپٹی نذیر احمد نے
 جگائی تھی۔ اس کی روشنی شاہد احمد دہلوی سے ہوتی ہوئی نسیم بنت سراج تک پہنچتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، محمد خالد اختر
 لکھتے ہیں:

”وہ ٹھٹ دلی کی زبان لکھتی ہیں اور ان کا اسلوب اپنا اور ناقابل تقلید ہے۔ وہ بڑی بے ساختگی، چلبے ہیں اور روشنی سے
 لکھتی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دنیا جہاں کا کوئی ایسا موضوع نہیں جس پر وہ بے تکلفانہ چند کام کی باتیں نہ کہ
 سکیں۔“ (۲۱۰)

نسبہ بنت سراج کے اس مجموعے میں کل انسٹھ کالم شامل ہیں۔ ان کے موضوعات ہماری معاشرتی زندگی کے زبیاہ پہلو کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ خاص طور پر اہل زبان گھرانوں کی گھریلو زندگی اور مرد و زن کی ازلی کشمکش کے نام میں انہیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ ان کے ہاں زبان و بیان کا ایسا سلیقہ موجود ہے جو تحریر کو پر لطف بنا دیتا ہے۔ ذرا نلوں کی نوک جھونک کی تصویر کشی میں الفاظ و محاورات کی یہ رنگارنگی ملاحظہ ہو:

”خدا جھوٹ نہ بلوائے۔ صبح کو دیر سے اٹھنے پر جو فضا شرواع ہوتا تو رات کو دیر سے سونے پر ہی ختم ہوتا۔“ دن بھر ادنی ادنی رات کو جھنجھ پوٹی۔ اے لڑکی یہ الو کی خاصیت کہاں سے آئی تھہ میں؟“ اور جو جلدی سو جاؤ تو ”اے لولا چراغ میں بتی پڑی لاؤ دیر میری تخت چڑھی۔۔۔۔۔ نہ اپنی مرضی سے بہن اوزھہ سکتے تھے۔ نہ اٹھ بیٹھہ سکتے تھے۔ چھینکتے ہوئے بھی ڈر لگتا تھا کہ گھوڑے کی طرح تو نہیں چھینکتے۔ درزی سے سلوانے کا رواج ہی کم تھا۔ مگر جو ذرا قمیض کو کمر پر سے چھانٹ لیا تو وہ ”سارنگی کا غلاب“ ہوگئی۔۔۔۔۔ کوئی ایک مصیبت تھی لڑکیوں پر! بیٹیاں اونچی آواز سے بولتی نہیں، تیز قدم اٹھا کر چلتی نہیں۔ درنہ شتر بے مہار، ہدہد کا گھوڑا، بن نا تھا تیل، ہوائی دیدہ اور اللہ جانے کیا کیا خطابات تھے جو نور داغ دیے جاتے۔“ (۲۱۱)

ان کے بہت سے کالم، افسانے اور انشائیے کی حدود میں نمایاں طور پر داخل ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔ استان طرازی اور بات سے بات نکالنے کے لطیف فن سے بھی وہ بخوبی واقف ہیں، صرف ایک مثال دیکھیے:

”واہ کیا فہم و فراست ہے قلمی گانوں میں: تو چھٹی لے آ جا ہالما
لکھنے والے کو معلوم تھا کہ ایک نہ ایک دن یہ مسئلہ ضرور اٹھے گا کہ چھٹی کس دن کی ہو، لہذا سیدھا سادہ سندیس بھیج دیا کہ چھٹی لے آ جا۔۔۔۔۔ اس میں ایک نکتہ اور بھی قابل غور و فکر بلکہ سزاوار ستائش ہے کہ دفتری کارروائی کو بھی لحاظ رکھا ہے۔ چھٹی ”لے آ کے“ کہا ہے ”کر کے“ نہیں کہا۔ جتنی درخواست دینی اشد ضروری ہے۔ ہو سکتا ہے گانے میں آگے یہ بھی تاکید کر دی ہو کہ درخواست قہر پر اپر چیلل دے کر آنا۔“ (۲۱۲)

نسبہ بنت سراج کے ہاں طنز کا عنصر شگفتہ بیانی سے زیادہ گہرا ہے، وہ عورت کے خلاف استعمال ہونے والے استعمالی ہتھکنڈوں کے خلاف ہر وقت نبرد آزما دکھائی دیتی ہیں۔ اس وقت ہم اس سلسلے کی صرف ایک مثال پر گفت کرتے ہیں:

”خبر چھپی ہے کہ لندن ٹرانسپورٹ کی بعض بسوں کو اجازت مل گئی ہے کہ وہ غیر ملبوس عورتوں کے دن، بین فٹ لمبے پوسٹر بسوں میں لگا سکتے ہیں۔ اے بھائی تم کو یہ پانچ ساڑھے پانچ فٹ کی چلتی پھرتی عورتیں نظر نہیں آئیں۔ یا ان کو دیکھ کر نظریں نیچی کر لیتے ہو یا ان کے بدن پر کوئی چندہ باقی ہے، جو طبع نازک پر گراں گزرتی ہے۔“ (۲۱۳)

مشفق خواجہ (پ: ۱۹ دسمبر ۱۹۳۵ء)

مشفق خواجہ بنیادی طور پر محقق اور تنقید کے آدمی ہیں لیکن اپنی اس تنقیدی و تحقیقی بصیرت کو انہوں نے جس کمال ہنرمندی سے اپنے ادبی تبصروں میں استعمال کیا، اس کی دوسری کوئی مثال اردو ادب میں نہیں ملتی۔ ان کے مزاج کی کشش اور زندہ دلی نے ان تبصروں کو اردو طنز و مزاح میں نہایت اہم مقام عطا کر دیا ہے۔ مزاج اور سنجیدگی بظاہر دو تضاد رویے ہیں لیکن مشفق خواجہ نے ان دونوں کیفیتوں کو کچھ اس خوبصورتی سے ملا جلا دیا ہے کہ ایک نیا ادبی ذائقہ

وجود میں آ گیا ہے۔ بھارت کے معروف مزاح نگار مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

”ان کے مزاح میں سنجیدگی کا پہلو تو ہوتا ہی ہے۔ بسا اوقات ان کی سنجیدگی میں بھی مزاح کا پہلو گل آتا ہے۔“ (۱۳۳)
ہمارے ہاں تحقیق اور تنقید کی بد قسمتی یہ ہے کہ خشکی اور بیوست کو ان کی تقدیر سمجھ لیا گیا ہے اور ہمارے فن
ناقدین و محققین کے ماتھے پر تیوری اور برہمی خطہ تقدیر کی مانند کھینچ گئی ہے۔ مشفق خواجہ نے اپنی تحقیقی باریک بینی اور
تحقیقی شعور کا بڑا مثبت استعمال کیا ہے اور مختلف ادیبوں اور ادبی رویوں کی کجیوں کو اپنے شوخ و لطیف تبصروں کے
ذریعے چیزے دیگر بنا دیا ہے۔ ایسی کمال انفرادیت اردو کے شاید ہی کسی اور قلم کار کو حاصل ہو کہ ایک طرف وہ سنجیدہ
ادبی حلقوں کے امام ہیں اور دوسری جانب طنز و ظرافت کے فرقتے میں بھی برگزیدہ ہیں۔ ڈاکٹر شمیم خٹلی ان کی ان
انفرادیت کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”یہ انوکھا اجماع تھا ضدوں کا۔ ایک طرف سچی علمی لگن اور خود مشفق خواجہ کے لفظوں میں ”پٹھے پرانے کرم خورد، آب
رسیدہ اور سرد گرم زمانہ چشیدہ مخطوطوں اور کتابوں“ سے پنپنے والے محقق کی متانت اور دوسری طرف بے ریا اور بے
ساختہ مزاح کی پھلجھڑیاں۔ مزاح نگاری کی تہمت اٹھائے بغیر مشفق خواجہ نے برہمت اور لطیف طنز اور ظرافت کا جو معیار
اپنے کالموں کے ذریعہ قائم کیا ہے۔ اس کی نظیر بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ وہ ہنسی کا سامان مہیا کرتے ہیں تو کم
سنجیدگی اور کیسی پر فریب جذباتی لاطلفی کے ساتھ۔“ (۲۱۵)

مشفق خواجہ کے یہ دل پذیر ادبی تبصرے کالموں کی صورت میں کراچی کے روزنامہ ”جسارت“ اور ہفت روزہ
”تجسیر“ میں شائع ہونا شروع ہوئے تھے۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے انھیں ملک گیر شہرت حاصل ہو گئی بلکہ ان کے برہمت
طریقانہ و طنزیہ جملوں کی خوشبو پڑوسی ملک بھارت کے اردو دان حلقوں تک پہنچی تو وہ ان اچھوتے اور چنچل کالموں کے
اس قدر گردیدہ ہوئے کہ انھیں خامہ بگوش (یہ کالم نگاری میں مشفق خواجہ کا قلمی نام ہے) کے قلم پہ بیعت کرتے ہی نامی
اور پھر بہت سے اخبار و رسائل نے ان کے کالموں کو اپنے پرچوں میں پورے اہتمام کے ساتھ نقل کرنا شروع کر دیا اور
لوگ برعظیم بھر میں ان کے کالموں کے لیے چشم براہ رہنے لگے۔ بقول ڈاکٹر خلیق انجم (پ: ۱۹۲۳ء):
”خامہ بگوش اردو دنیا کے واحد کالم نگار ہیں، جن کے کالموں کا بے چینی سے انتظار رہتا ہے۔۔۔ ہمیں کیا ہر ادیب کرنا
ہے۔ بشرطیکہ کالم اس پر نہ لکھا گیا ہو۔“ (۲۱۶)

بلکہ ہم تو سمجھتے ہیں کہ جن لوگوں پر کالم لکھا گیا ہوتا ہے، ان کو دوسروں سے زیادہ بے چینی ہوتی ہے اور بے
بے چینی حزن و مسرت کا عجیب ملتو بہ ہوتی ہے۔ زیر بحث ادیب کو دکھ مشفق خواجہ کی بے رحم حقیقت نگاری کا ہوتا ہے اور
خوشی خواجہ صاحب کی تحریر میں جگہ پانے کی، کیونکہ ان میں بعض ادیب تو بلاشبہ ایسے ہیں، جو ادب میں مشفق خواجہ کے
جملوں کے سہارے زندہ رہیں گے۔ ۱۹۹۵ء میں مشفق خواجہ کے ان کیٹیلے، سچیلے اور البیلے کالموں کا ایک انتخاب پہلے
نردری میں مکتبہ جامہ دہلی سے اور ستمبر میں لاہور سے ”خامہ بگوش کے قلم سے“ کے عنوان سے شائع ہوا۔

خامہ بگوش کے قلم سے (اول: فروری ۱۹۹۵ء) مرتبہ: مظفر علی سید (۱۹۲۹ء-۲۹ جنوری ۲۰۰۰ء)
اس مجموعے میں مشفق خواجہ کے انسٹھ کالموں کا انتخاب شامل ہے۔ لیکن اگر کتاب میں شامل مصنف کے خود
نوشت دیباچے (غلط نامہ) کو بھی شامل کر لیا جائے تو ان تحریروں کی تعداد پانچ درجن تک جا پہنچتی ہے۔ انتخاب

مرتب کی ذاتی پسند و ناپسند کو دخل ہے، وگرنہ بڑے بڑے شاہکار کالم ابھی تک اخبار و رسائل کی فائلوں میں رہے پڑے ہیں۔

مشفق خواجہ کے موضوعات اول تا آخر ادبی ہیں۔ ان کی انگلیاں ہمہ وقت اردو ادب کی نبض پر ہوتی ہیں۔ وہ اس میں در آنے والے غیر صحت مندانہ رویوں کی خوب خبر لیتے ہیں۔ نابالغ قسم کے ناقدین، نام نہاد محققین، خود اداء، ڈنگ سپاؤ اور کام چلاؤ شعرا، متنازعہ اصنافِ سخن (نثری نظم اور انشائیہ وغیرہ)، کتابوں اور ادیبوں کی تعارنی بی، علامت نگاری، فلیپ، دیباچے اور ادب کے نام پر ہونے والے تمام کاروباری ہتھکنڈے ہمیشہ ان کی ہٹ ل پر ہوتے ہیں۔ ان موضوعات پر لکھتے ہوئے تو مشفق خواجہ کا قلم دو دھاری تلوار بن جاتا ہے، جس سے وہ کشتوں، پٹنے بھی لگاتے ہیں اور مزاح کے انوکھے نرالے حربوں سے قارئین کو محظوظ بھی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری ان ہوں کے موضوعات اور مقاصد سے متعلق رقمطراز ہیں:

”خامہ بگوش کا موضوع نظر پوری دنیائے ادب ہے، یعنی اردو کی دنیائے ادب، جس میں کتابیں، مصنف، شاعر، کالم نگار، یہاں تک کہ افسانے، غزلیں، نظمیں، انٹرویو، تبصرے اور فلیپ بھی اس دنیا کا حصہ ہیں۔ ہر وہ غلط یا صحیح بات جو تنقیدی حیثیت سے اہم ہو، خامہ بگوش اس کی تائید یا تردید یا تشریح پر ضرور قلم اٹھاتے ہیں اور اس سے ان کا مقصود دل آزاری سے کہیں زیادہ ایک حقیقی تنقیدی نقطہ نظر کو پروان چڑھانا ہوتا ہے۔ وہ نقاد، ادیب اور شاعر سب کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ ایک ترقی یافتہ اور پختہ تنقیدی شعور کے بغیر نہ اعلیٰ درجے کی تنقید وجود میں آ سکتی ہے اور نہ اعلیٰ درجے کا ادب۔“ (۲۱۷)

جس طرح بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا ادیب نقاد بن جاتا ہے، اسی طرح سنورا ہوا نقاد محقق مشفق خواجہ بن گیا ہے۔ مشفق خواجہ ادبی دنیا کا وہ رہے ڈار ہے، جس نے شاعروں ادیبوں کی سمیت معلوم کرنے کا کام اپنے ذمے لے رکھا ہے۔ مشفق خواجہ کے کالم لکھنے کا مقبول عام انداز یہ ہے کہ وہ اپنی طرف سے شاعروں ادیبوں پر لمبے چوڑے اسے کرنے سے بالعموم گریز کرتے ہیں بلکہ زیر تبصرہ ادب اور ادیبوں کے فرمودات، لوگوں کی ان کے بارے میں اُٹھنے آؤ اور کلام کے اندر ہی سے ایسے مضحک گوشے تلاش کر کے قاری کو نہال کر دیتے ہیں۔ بعض اوقات ادیبوں، اراکین کی سیدھی سادی باتیں مشفق خواجہ کی خاص انداز سے کی گئی نشانہ بنی پر اچھے خاصے لطائف کی صورت میں اُٹنے آتی ہیں اور پھر ان کے ہلکے پھلکے جوابی تبصرے سے ایسی ایسی ادبی موشگافیاں جنم لیتی ہیں، جو نہ صرف پڑھنے والوں کو طنز و طعنت کے نئے نئے ذائقوں سے آشنا کرتی ہیں بلکہ ان بیانات اور تحریروں میں موجود افراط و تفریط کی لپٹ سے نشانہ بنی بھی کرتی ہیں۔ محبوب الرحمن فاروقی کے بقول:

”خامہ بگوش کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی طرف سے بات بہت کم کرتے ہیں۔ ادیبوں اور شاعروں کے جملوں کو دہرا کر

بس ایک چھوٹا سا نثر لگا دیتے ہیں۔ لیکن ہمارے اس کا دھم اور اس کی کمرائی۔“ (۲۱۸)

مشفق خواجہ کے اس طرح کے پر معنی و دلچسپ تبصروں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

”یہ کہا جاتا ہے کہ جب وہ کوئی نظم تخلیق کرتے ہیں تو الفاظ کے ساتھ قاری بھی ان کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس میان سے بھی بڑے مبالغہ آتی ہے۔ خالد کی کوئی نظم پڑھنے کے بعد قاری میں اتنی سکت کہاں رہتی

ہوگی کہ پہلے تو وہ ہاتھ باندھے اور پھر کھڑا ہو جائے۔“

”مکشور ناہید نے پروین شاکر کی وکالت کرتے ہوئے کہا: ”ہم بھی جب کالج میں پڑھتے تھے تو مارے بزرگ بغیر کے OWN کر لیتے تھے کہ ہاں کوئی بات نہیں، لکھ کے دے دیا تھا۔ OWN کرنے میں کیا حرج ہے۔ اگر بزرگوں کی عزت سادات ایسے ملتی ہے تو مل جائے۔“

معلوم نہیں وہ کون بزرگ تھے جو کشور ناہید کی شاعری کے ذریعے عزت سادات حاصل کرنا چاہتے تھے، حالانکہ ہرمونڈ جس قسم کی شاعری کرتی ہیں۔ اسے OWN کرنے سے عزت سادات کا حاصل ہونا تو الگ رہا، بزرگی بھی مشکوک ہو جاتی ہوگی۔“

”ایک مرتبہ ڈاکٹر کو پی چند نارنگ نے کہا تھا کہ ہندوستان میں شیر نیازی کی پرستش ہوتی ہے۔ یہ بات شیر نیازی کو اتنا پسند آئی کہ وہ ایک عرصے تک ہر جگہ اس کا حوالہ دیتے رہے۔ ایک دن کسی ستم ظریف نے ان سے کہا: ”ہندوستان میں تو گائے اور بچہ بھی پوجے جاتے ہیں۔“

”نقاد دوست نے ہماری الٹی سیدھی باتیں نہایت عقل سے سنیں اور ان کے جواب میں صرف اتنا کہا: ”آپ کلیم الدین احمد سے زیادتی کر رہے ہیں۔ وہ اقبال کی صف کے شاعر ہیں۔“ ہم نے کہا: ”بشرطے کہ اقبال کو شاعروں کی آخری صف میں کھڑا کر دیا جائے۔“

”نظیر صدیقی لکھتے ہیں: ”ضیا جالندھری..... نے ایک بھی خواہ کی حیثیت سے مجھے ہار ہا مشورہ دیا کہ میں سی ایس ایس کے امتحان میں ضرور بیٹھوں۔ لیکن محض اس خیال سے کہ میری ادبی صلاحیتیں سرکاری فائلوں کے انبار میں دب کر رہ جائیں، میں نے ضیا کے مشورے پر عمل نہیں کیا۔ اگر میں چاہتا تو کسی اچھی فرم کا نمائندہ بن کر اس وقت اچھی زندگی گزار رہا ہوتا لیکن میں نے مادی آسائشوں پر اپنے ادبی ذوق کی تکمیل کو ہمیشہ ترجیح دی۔“

ہمارا خیال ہے کہ ضیا جالندھری نے جو مشورہ دیا تھا وہ نظیر صدیقی کے مفاد میں نہیں، ادب کے مفاد میں تھا۔“

”قرۃ العین حیدر کے بارے میں وہ فرماتی ہیں: ”وہ میری پسندیدہ رائٹر ہے۔ اب تو میری دوست بھی ہے مگر شروا میں میں ان کے افسانوں پر جان دیتی تھی۔“ لفظ ”مگر“ کا استعمال جس فنکارانہ مہارت کے ساتھ کیا گیا ہے، اس کا جواب نہیں۔ اردو کے تمام ادیب مل کر بھی ”مگر“ کو اس سے بہتر طور پر استعمال نہیں کر سکتے۔“ (۲۱۹)

یہ کتاب اس طرح کی دلچسپ مثالوں سے بھری پڑی ہے، جس میں شاعروں ادیبوں کے حالات اور خوش فہمیوں کے انھوں نے بہت کراہے جواب دیے ہیں۔ خاص طور پر تعلقی پسند شعرا اور ادبا تو ان کے خصوصی اور مرغوب اہداف ہیں جن کی انہیں کیسی غباروں کی مانند پھولی ہوئی ہیں۔ مشفق خواجہ کے تبصرے ان غباروں کے لیے سوئی کا کام دیتے ہیں۔ بشیر بدر، عبدالعزیز خالد، ساقی فاروقی، انیس ناگی اور ناصر زیدی وغیرہ سے متعلق لکھے گئے کالم اس سلسلے کی نہایت شاندار مثالیں ہیں۔ اس کے علاوہ بعض ادیب دوستوں سے ان کی پر معنی چھیڑ چھاڑ تو مستقل چلتی رہتی ہے، جن میں نظیر صدیقی اور منظر علی خاں منظر سب سے نمایاں ہیں، موخر الذکر صاحب کی نظم و نثر کے بارے میں ان کی رائے ملاحظہ ہو:

”ابھی کل کی بات ہے کہ ان کا مجموعہ کلام ”کرب آگہی“ کے نام سے شائع ہوا تھا جس میں ”آگہی“ تو آٹے میں نمک کے برابر تھی، اور ہاتی کرب عا کرب تھا، اور وہ بھی مصنف کا نہیں پڑھنے والوں کا..... ان کا پہلا مجموعہ ان کی ناور الکلا کی کا جو قادر الکلامی کی ضد ہے، جیتا جاگتا ثبوت تھا..... منظر صاحب نے شاعری چھوڑ کر نثر کی طرف جوتہ کی

ہے، اس سے شاعری اور نثر دونوں کو فائدہ پہنچا ہے۔ شاعری کو یوں کہ اسے خراب کرنے والوں کی تعداد میں ایک کی ہوگئی اور نثر کو یوں کہ اسے پامال کرنے والوں میں ایک کا اضافہ ہو گیا۔“ (۲۲۰)

مشفق خواجہ کے یہ کالم شخصی خاکے بھی ہیں اور ادبی محاکے بھی۔ یہ علمی بصیرت اور ادبی آگہی کے نمونے بھی اور طنز و طراوت سے لبریز مضامین بھی، بلکہ ان کو صرف طنز و مزاح کہنا بھی زیادتی ہے کیونکہ یہ اس سے بہت آگے

جڑ ہیں۔ بقول محمود ہاشمی:

”طنز نگار اور مزاح نگار تو ہمارے ہاں بھی موجود ہیں، لیکن یہ عمل جراحی اور وہ بھی پھولوں کی تیج پر، کسی کے بس کی بات نہیں۔“ (۲۲۱)

مشفق خواجہ جیسی کالم نگاری کرنا اصل میں دریا میں رہتے ہوئے مگر چھ سے پیر پالنے والی بات ہے۔ مصلحت یافتہ سے بھری اس دنیا میں اتنے کڑوے اور ننگے سچ بولنے کے لیے ایسی ہی غیر معمولی سوجھ بوجھ، گوشہ نشینی اور اہل سے بے زاری و بے نیازی کی ضرورت تھی، جو خامہ گوشت کی شخصیت کا خاصہ ہے۔ ان کے بارے میں مشہور کہ وہ بندہ ضائع کر دیتے ہیں، جملہ ضائع نہیں کرتے۔ ان کے ایسے بے شمار جملے آج ادبی حلقوں میں ضرب بال کا درجہ اختیار کر چکے ہیں۔ ڈاکٹر تنویر علوی لکھتے ہیں:

”انہوں نے اپنے معنی خیز جملوں کے ذریعے بعض شخصیتوں کے جو انکس رے پیش کیے وہ ان کی نفسیات اور ادبی شخصیت کی شناخت میں اکثر بڑے مددگار ہوئے۔ آج ہند پاک میں بہت سے اہل ادب مشفق کو ان کے انیس تبصروں اور نثروں کے حوالے سے جانتے ہیں۔“ (۲۲۲)

آئیے ایسے ہی عکس ریز اور شریر جملوں کی ایک جھلک ملاحظہ کرتے ہیں:

(۱) ”قدرت اللہ شہاب میں بے شمار خریاں تھیں مگر خامیاں صرف تین تھیں۔ ابن انشا، اشفاق احمد اور ممتاز مفتی۔“

(۲) ”اشفاق احمد کا کمال یہ ہے کہ ان کی ایک ہتھیلی پر تصوف ہے اور دوسری پر دنیا۔ وہ یاد نہیں رکھتے کہ کس ہتھیلی پر کیا ہے۔“

(۳) ”یہ دن بھی ہمیں دیکھنا تھا کہ جن کتابوں پر جرماد ہونا چاہیے انہیں اب اتھامات ملتے ہیں۔“

(۴) ”غالب اور ناصر زیدی کے کلام میں بڑی مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں ایک ہی جیسے الفاظ استعمال کرتے ہیں، بس ذرا لفظوں کی ترتیب مختلف ہوتی ہے۔“

(۵) ”انہیں نامی کو تراجم کے ساتھ ساتھ طبع ذرا کام بھی کرتے رہنا چاہیے تاکہ انہیں یہ معلوم ہوتا رہے کہ ادب کے عالمی معیار تک پہنچنے میں ہمیں کتنی صدیاں درکار ہوں گی۔“

(۶) ”کیٹ اپ کے اعتبار سے یہ ستاب اپنی مثال آپ ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے یہ کسی پریس میں نہیں بیوی

بار میں چھپی ہے۔“ (۲۲۳)

مشفق خواجہ عام طور پر تو برجستہ تبصروں، مزے دار جملوں، تخیلاتی موشگافیوں اور نکتہ آفرینیوں ہی سے مزاح کرتے ہیں لیکن کہیں کہیں ان کے ہاں الفاظ و تراکیب کے دلچسپ اور اٹوکھے استعمال سے بھی خوشگوار کیفیت پیدا ہے، ایسے تو ان کے بعض کالموں کے عنوان بھی نہایت شگفتہ اور پر معنی ہوتے ہیں۔ جیسے ”خراج حمسین یا اخراج

تحسین، ”خود نوشت شاعری“، ”طبع آزمائی یا طالع آزمائی“، ”ادب عالیہ امام“، ”اسقاط سخن“، ”اردی غشیات“ اور ”ادب کے سلامت علی، نزاکت علی“ وغیرہ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے بعض جملوں میں الفاظ و تراکیب کی اچھوتی در و بست بھی پر لطف ہوتی ہے۔ دو تین مثالیں دیکھیے:

”الطاف کو ہر کے صاحب علم و فضل اور ذہین ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن اس علم و فضل اور ذہانت کو انھوں نے سرکارِ ملازمت اور غیر سرکاری خواہشات کی بھیٹ چڑھا دیا۔“

”سننے میں آیا ہے کہ آج کل ایک درجن سے زائد شعرا اپنی اپنی کلیات چھپوانے کی فکر میں ہیں۔ کاش یہ شاعر اپنا ”جزئیات“ میں کمال حاصل کرتے۔“

”فرمایا: ”جن صاحب کی تعریف میں آپ نے کاغذ کی سفیدی کو سیاحی میں تبدیل کیا ہے، وہ تو ہمیشہ کلمہ حق کی بجائے کلمہ غیاء الحق کہتے رہے ہیں۔“ (۲۲۳)

مختصر یہ کہ مشفق خواجہ نے تحقیق اور طنز و طراقت جیسے بظاہر متضاد میدانوں میں کامیابیوں کے جو جھنڈے گاڑے ہیں، پوری اردو دنیا اس کی معترف ہے۔ ہر اردو پڑھنے اور سمجھنے والے نے ان کے طرار اور تہ دار جملوں سے حظ اٹھایا ہے۔ حتیٰ کہ جو لوگ ان کے نادر صفت کالموں کا نشانہ بنے ہیں، وہ خود ان کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ ڈاکٹر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

”ہر چند کہ خامہ بخوش کی مشق ناز کا نشانہ بننے سے خود ہم بھی نہیں بچ سکے تھے، مگر نہ صرف یہ کہ طبیعت پل بھر کے لیے بھی بے مزہ نہیں ہوئی تھی، ہم انبساط اور اجتناز کی اس کیفیت سے دوچار ہوئے تھے جو مہذب مزاج اور شایہ لڑکا سب سے قیمتی تحفہ ہوتی ہے۔“ (۲۲۵)

اسے مشفق خواجہ کی شیریں لہی کہیے یا شیریں قلمی کا نام دیجیے کہ بے شمار لوگ ان کی طنز کا براہ راست نشانہ بننے کے باوجود ان کے جملوں کا مزا لیتے نظر آئے ہیں، لیکن اس کے ساتھ ساتھ اکا دکا ایسے رویے بھی دیکھنے کو ملے ہیں، جنہوں نے اس قدر صاف گوئی اور شفاف نگاری کو دریدہ قلمی اور بد لحاظی قرار دیا۔ نمونہ کے طور پر مظہر امام کے مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”وہ تصنیف کے حوالے سے مصنف کو مطعون کرنے لگتے ہیں، کردار کشی کرنے سے بھی باز نہیں آتے، اور مصنف کو کٹر ہونے کا احساس تو دلاتے ہی ہیں۔ اگر اتفاق سے مصنف کے حق میں کوئی کلمہ خیر ان کے قلم سے ادا ہو جاتا ہے تو انھیں ندامت ہوتی رہتی ہے اور وہ اپنی خفت مٹانے کے لیے اگلے جملے سے پھر مصنف کے خلاف جہد پر ہوتے ہیں۔“ (۲۲۶)

دیگر کالم:

مشفق خواجہ کے کالموں کا مذکورہ بالا مجموعہ اگرچہ ان کی کالم نگاری کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے لیکن اس کے علاوہ بھی ان کے کالموں کا سلسلہ بہت پھیلا ہوا ہے کیونکہ وہ گزشتہ ربع صدی سے اس میدان میں ہیں۔ خود لکھتے ہیں:

”کالم نگاری ہم بہت عرصے سے کر رہے ہیں۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے تو ہمارے کالموں کی مجموعی ضخامت متاز مٹی کے ناول ”علی پور کا ایلی“ سے کم نہیں ہوگی۔“ (۲۲۷)

پھر یہ بات بھی حقیقت ہے کہ کالموں کا یہ ڈھیر ہماری بہت سی ادبی نگارشات کی طرح محض منی کا پہاڑ نہیں ہے بلکہ اس میں حکمت و بصارت اور ذکاوت و غرافت کی لامحدود کانیں ہیں، جن پہ تفصیلی بات کرنے کے لیے دفتر کے نثر نگار ہیں لیکن اپنے موضوع کی طوالت کے پیش نظر اوپر کے تھوڑے لکھے کو بہت جتنے ہوئے باقی کالموں میں سے ان کے دلفریب جملوں کی چند مثالوں پر ہی اکتفا کریں گے۔

(۱) ”عطا اور احمد..... ایک ہی کالج میں استاد ہیں اور کالج بھی ایسا جس کے بیشتر طالب علم ہر سال پولیس مقابلے میں مارے جاتے ہیں۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان دونوں کی تعلیمی خدمات کتنی دقیق ہیں۔“ (۲۲۸)

(۲) ”یہ دہی فہیم اعظمی ہیں، جن کے ناول ”جہنم کنڈلی“ کے بارے میں ہم نے ایک مرتبہ لکھا تھا کہ اس ناول کا ہر باب، دوسرے باب سے منسلک ہے لیکن یہ ناول نگار کا نہیں جلد ساز کا کمال ہے۔“ (۲۲۹)

(۳) ”لکھنے سے پہلے شرماتے سے بہتر ہے کہ آدمی لکھنے کے بعد نادم ہو تاکہ کوئی یہ نہ کہہ سکے کہ غلامت بلا سبب ہے۔“ (۲۳۰)

(۴) ”ایک روز انھوں نے دوستوں کی محفل میں بڑے غر سے کہا: ”میں نے علامہ اقبال کے مشورے پر شاعری ترک کی تھی“ اس پر ایک دوست نے ان الفاظ میں داد دی ”کاش نثر نگاری کے سلسلے میں بھی آپ ان سے مشورہ کر لیتے۔“ (۲۳۱)

(۵) ”شاعری میں ان کا معیار بہت اونچا ہے۔ اس لیے شعر نہیں کہتے تنقید لکھنے پر اکتفا کرتے ہیں تاکہ دوسروں کا تنقیدی معیار اونچا ہو سکے۔“ (۲۳۲)

(۶) ”قر علی عباسی کو ادیب بننے کا شوق ہوا تو انھوں نے پہلا کام یہ کیا کہ کتابیں لکھنے شروع کر دیں، حالانکہ اچھے دقتوں میں جب ادب کا شوق پیدا ہوتا تھا تو پہلے کتابیں پڑھی جاتی تھیں۔“ (۲۳۳)

مجتبیٰ حسین (پ: ۱۹۳۶ء) میرا کالم (اول: ۱۹۹۹ء)

مجتبیٰ حسین آج ایک کامیاب مزاح نگار کے طور پر برصغیر کے ادبی حلقوں میں جانے جاتے ہیں۔ نثری اظہار کا شاید ہی کوئی چیرا یہ ایسا ہو جس میں انھوں نے فنکارانہ انداز میں طبع آزمائی نہ کی ہو۔ انھوں نے اپنی تمام تخلیقی توانائیوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نثری طنز و مزاح کو اس طرح مالا مال کر دیا کہ لوگ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ بات سے بات تو ہر مزاح نگار پیدا کر لیتا ہے، مجتبیٰ حسین تو بغیر بات کے بھی بات پیدا کر لیتے ہیں۔

شاید یہ بات بھی ان تمام ادبی حلقوں کے علم میں ہو کہ نثر کی تقریباً ہر صنف میں میدان مارنے والے مجتبیٰ حسین کے قلمی سفر کا آغاز کالم نگاری سے ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں روزنامہ ”سیاست“ میں ”شیشہ و تیشہ“ کے عنوان سے شگفتہ کالم لکھنے والے شاہد صدیقی کے اچانک انتقال کے بعد یہ ذمہ داری نوجوان مجتبیٰ حسین کو سونپی گئی۔ ان کا پہلا کالم ۱۲ اگست ۱۹۶۲ء کو شائع ہوا تھا، جس کے بعد وہ مسلسل پندرہ برس تک اس سلسلے کو بلا ناغہ کامیابی سے نبھاتے چلے گئے۔ پھر یکم نومبر ۱۹۹۳ء سے روزنامہ ”سیاست“ میں یہ ہفتہ وار سلسلہ ”میرا کالم“ کے عنوان سے جاری ہے۔

زیر نظر مجموعہ میں مجتبیٰ حسین کے ۵۶ کالم تین عنوانات کے تحت جمع کیے گئے ہیں۔ پہلا عنوان ”تماشاخانے اہل

کرم“ ہے، جس میں ۱۹ کالم ہیں، یہ سراسر شگفتہ کالم ہیں۔ دوسرے عنوان ”تماشائے اہل ستم“ کے تحت چودہ کالم ہیں، جن میں ملکی سیاست سے متعلق طنزیہ کالم ہیں اور آخری حصے میں ”تماشائے اہل قلم“ کے عنوان کے تحت ۲۳ کالم ہیں، جن میں ہم عصر ادیبوں، شاعروں کے فن و شخصیت پر لکھے گئے کالم شامل ہیں۔ ان تمام کالموں میں مجتبیٰ حسین کی رازداری، برجستگی، زندہ دلی اور دڑاکی راستہ روکتی ہے۔ ڈاکٹر مصطفیٰ کمال کتاب کے پیش لفظ میں رقمطراز ہیں:

”ایک ایسے دور میں جب کہ کالم نگاری کی روایت خاص طور پر ہندوستان میں کمزور سے کمزور تر ہوتی جا رہی تھی۔ وہیں وطنین نوجوان مجتبیٰ حسین نے اپنی جولانی طبع، ندرت فکر، برجستگی اور لطیفہ سنجی کے ذریعے ادبی و صحافتی مکتوں کو چہرے

دی۔“ (۲۳۳)

کالم کو عام طور پر ایک دن کا ادب قرار دیا جاتا ہے لیکن دنیائے اردو کے بعض ادیب اور بالخصوص مزاح نگار ایسے ہیں کہ جنہوں نے اپنی بصارت، بصیرت، تخلیقی انج اور نکتہ رسی کی بنا پر اسے ایک باقاعدہ ادبی صنف قرار دلانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ایسے مزاح نگاروں اور ادیبوں میں مجتبیٰ حسین کا نام بھی خاصا نمایاں ہے۔ مزاحیہ کالم نگاری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں کہی جانے والی بات نہ صرف عام فہم اور دلچسپ ہو بلکہ اتنی دھار دار ہو کہ وہ قاری کو ہنسانے کے ساتھ اسے سوچنے اور غور و فکر کرنے کی طرف بھی راغب کرے۔ ڈاکٹر رحمت یوسف زئی لکھتے ہیں:

”یہ اسی وقت ممکن ہے جب کالم نگار کے مزاج اور اس کے قلم میں جولانی اور شگفتگی ہو۔ مجتبیٰ حسین میں یہ خصوصیت بے پناہ ہے۔ وہ لطیفہ ڈھالنے کا فن جانتے ہیں۔ بہ ظاہر معمولی سی بات میں لطیفہ پیدا کر لیتا ان کے ہاں ہاتھ کا کھیل ہے۔ بے حد تلخ بات کو بھی وہ کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ایک طرف دل پر آری چل جائے اور دوسری طرف لیوں پر قہقہہ رقص کرنے لگے۔“ (۲۳۵)

مجتبیٰ حسین کی یہ انفرادیت اپنی جگہ اہم ہے کہ انہوں نے روزانہ کالم نگاری کے جھنجھٹ میں پڑنے کے باوجود خود کو محض صحافت تک محدود نہیں رکھا۔ انہوں نے ادب کی دیگر اصناف کے لیے نہ صرف وقت نکالا بلکہ ان کے ساتھ ٹھیک ٹھیک انصاف بھی کیا کیونکہ وہ جانتے تھے کہ کالم پہ کتنا بھی خون جگر کیوں نہ صرف کیا جائے اس میں دیگر اصناف کی سی کشادگی اور جامعیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے زور بیان نے یہ وسعت مضمون، خاکہ اور سفرنامہ میں ڈھونڈی۔ ان کے ہم وطن اور ہم عصر مزاح نگار یوسف ناظم لکھتے ہیں:

”اگر وہ (مجتبیٰ حسین) کالم نگاری سے ادب نگاری کی طرف نہ آتے تو چھوٹی بڑی پر ہی رہے۔ نقصان ان کا نہیں بڑی بڑی کا ہوتا۔“ (۲۳۶)

مذکورہ کتاب کے ابتدائی انیس کالموں کو تو بڑی آسانی سے شگفتہ مضامین اور انشائیوں کی مد میں رکھا جاسکتا ہے، جن میں طنز و مزاح کے سارے رنگ ڈھنگ پوری توانائیوں کے ساتھ موجود ہیں بلکہ ان تحریروں میں طنز خال خال اور ظرافت غالب ہے۔ ”آم اب عام نہیں رہے“، ”کتو! انسانوں سے خبردار رہو“، ”پکوان میں کتابت کی غلطی“، ”تھہ میں“ اس حصے کے نہایت شگفتہ اور زندہ و جاوید کالم ہیں۔ کالموں کے پہلے حصے میں سے مزاح اور طنز کی چند مثالیں دیکھیے:

”قدرت کے کھیل بھی بڑے فرالے ہیں۔ اس نے آم کو ہندوستان میں پیدا کیا، بہت اچھا کیا، لیکن اس کو کھانے کا طریقہ امریکہ اور یورپ کے باسیوں کو سکھا دیا۔ آم کو ہم بچپن سے کھا رہے ہیں لیکن جب تک ہم نے ہالی وڈ کی فلمیں نہیں دیکھی تھیں، جن میں ہیرو اور ہیروئن بات بات پر ایک دوسرے کو آم سمجھ لیتے ہیں اور سلوک بھی ایسا ہی کرتے ہیں۔ جب تک ہمیں بھی معلوم نہیں تھا کہ آم کو کھانے کا اصل طریقہ کیا ہے؟“

”ہم جب بھی ان کے پکوان کی داد دیتے تو ایک اچھی شاعرہ کی طرح بڑی شائستگی کے ساتھ سلام کر کے کہتیں ”آپ کی ذائقہ شناسی، پکوان فنی اور مطبخ پروری کا شکریہ“ بعض اوقات تو ہمارے منہ سے ”مرحبا“، ”سبحان اللہ“، ”ہاشا اللہ“ جیسے الفاظ بھی ادا ہو جاتے تھے۔ بسا اوقات تو کمر ارشاد کہہ کر یہ کھانا دوبارہ بھی کھا جاتے تھے۔ ان کے ہاتھ کی بنی ہوئی پکلی کی ڈش کھا کر ایک دن تو ہم نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ: ”آپ نے پکلی کے اس سالن میں کچھ نکال کر رکھ دیا ہے۔“

”اس محفل میں دہلی کی کریم ہی نہیں آئی تھی بلکہ آکس کریم بھی موجود تھی۔“ (۲۳۷)

گفتگو کے ان نمونوں کے ساتھ ساتھ طنز کا ایک طمانچہ ملاحظہ فرمائیے جو انھوں نے حیدرآباد میں آوارہ کتوں کے ایک محصوم بچی کو ہلاک کرنے کی خبر پڑھ کر انسانیت کے منہ پر رسید کیا ہے:

”ہم نے خواب میں بھی نہ سوچا تھا کہ کتے یوں انسانیت کی سٹخ سے نیچے گر جائیں گے۔ ہمیں کتوں سے بالکل یہ امید نہیں تھی کہ وہ ایسی غیر انسانی حرکت کے مرتکب ہوں گے۔ کچ پوچھیے تو جب سے انسان، انسانیت نے دستبردار ہوا ہے، آپ سے ہم کتوں میں بچی کچی انسانیت کو دیکھ کر مطمئن ہو جایا کرتے تھے۔“ (۲۳۸)

کتاب کے دوسرے حصے کے کالموں میں بھی گفتگو کے اچھے نمونے موجود ہیں لیکن ان میں ٹکلی و بین الاقوامی سیاست کے حوالے سے طنز کا عنصر غالب ہے۔ ایک اچھا ادیب ہم عصر سیاسی شعور سے بھی پوری طرح بہرہ مند ہوتا ہے اور وہ اس کے مضحک پہلوؤں کو نمایاں کر کے یا اس کی خامیوں پر طنز کے ذریعے اصلاح کا خواہاں ہوتا ہے۔ اس سلسلے کی صرف ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے:

”ان کی رہنمائی میں ہماری ریاست نے کتنی ترقی کی ہے، اس کا اندازہ آپ کو اس بات سے ہو جائے گا کہ ہمارے چیف منسٹر جس گھرانہ میں پیدا ہوئے تھے، وہ اس ریاست کا غریب ترین گھرانہ تھا لیکن آج یہ ریاست کا سب سے مالدار گھرانہ ہے۔ اس لیے تو عوام انھیں غریبوں کا ہمدرد کہتے ہیں۔“ (۲۳۹)

اس مجموعے کے آخری حصے کے کالموں میں ہندوستان میں اردو زبان و ادب سے روا رکھی جانے والی ہٹ اور کمزوریوں پر طنز کے ساتھ ساتھ بعض ہم عصر ادیبوں کے فن و شخصیت کی کھلکھلائی ہوئی جھٹکیاں پائی جاتی ہیں۔ چند مثالیں:

”آج کے زمانے میں زندہ رہنے کے لیے بڑے اسکالر کے اندر ایک چھوٹے آدمی کا ہونا بھی ضروری ہے۔ یقین نہ آئے تو ہمارے نام نہاد بڑے اسکالروں کی زندگی کا جائزہ لیجیے۔ بڑے آدمی کا چھوٹا پن دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔“

”بعض شاعرات Urdu Language میں شعر سناتے کی بجائے اپنی Body Language کی مدد سے کہہ اس ڈھنگ سے شعر سناتی ہیں کہ مشاعرے اور مجرے میں بہت کم فرق باقی رہ جاتا ہے۔“

(۲) ”پان پان سے آدمی ہیں۔ ہم نے انھیں دھان پان سا آدمی اس لیے نہیں لکھا کہ ہمارے حلقہ سے دھان کا وزن پان سے کچھ زیادہ ہی ہوتا ہوگا۔۔۔۔۔ غرض اتنے دہلے ہیں کہ ان میں مزید دہلے ہونے کی اب ضرورت تک محتاج نظر نہیں آتی۔“ (۲۳۰)

شفیع عقیل (پ: ۱۹۳۰ء) تنق ستم (ا: ۱۹۶۳ء)

شفیع عقیل ایک زمانے میں روزنامہ جنگ کراچی میں ”گرد و پیش“ کے مستقل عنوان کے تحت نکلنے والے کالم لکھتے تھے۔ اس مجموعے کے تیس کالم انہی میں سے انتخاب ہیں، جن میں ہمارے معاشرے اور بالخصوص کراچی شہر کے حوالے سے سامنے آنے والے روزمرہ مسائل کو ہلکے پھلکے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

کتاب کے لیے کالموں کے انتخاب میں اس بات کو خصوصی طور پر مد نظر رکھا گیا ہے کہ ہنگامی موضوعات پر لکھے گئے کالموں کی بجائے مستقل موضوعات پر لکھے گئے کالم اس میں شامل کیے جائیں۔ اس بنا پر یہ کالم آج بھی تروتازہ محسوس ہوتے ہیں اور اپنی نوعیت اور تاثیر کے اعتبار سے مضمون کے بہت قریب کی چیز بن گئے ہیں۔ اس بات کا کریڈٹ مستقل ملکی مسائل کو دے لیں یا مصنف کے انداز بیان کو کہ ان میں سے بیشتر کالم موجودہ صورت حال پر مبنی تھے۔

کرکٹ، سینما جی، عید بقرعید، نمائش اور ہڑتالیں، بن بلائے مہمان اور پڑوسی ملک کی سیاسی و ادبی صورت حال، یوم اقبال اور دیگر تقاریب، نیز کراچی کی آب و ہوا اور سڑکیں وغیرہ مصنف کے خاص موضوعات ہیں، جن پر ہلکے پھلکے انداز میں بات کرتے ہوئے وہ لوگوں کی مسخ کی خیزیوں کو نمایاں کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے طنز کا انداز بھی خوب ہے کہ وہ کسی خالی کی نشاندہی کرنے یا کسی کو برا بھلا کہنے کے بجائے ہمیں ایک تصویر دکھا کر چپکے سے گزر جاتے ہیں، جس کا ظاہری بے ڈھنگ پن ہمیں وقتی حد بھی پہنچاتا ہے اور قاری کے ذہنوں میں سوچ کی ایک لکیر بھی پھیلتی چلی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک کالم میں وہ ہمیں کراچی میں بارش کے دوران مختلف مناظر دکھاتے چلے جاتے ہیں۔ ایک منظر آپ بھی دیکھیے:

”دن کی بارش تو دے عرصے کے لیے تو بڑی تیز ہوئی۔ اس قدر زور و شور سے ہوئی کہ باہر نکلتا تو ایک طرف، کوڑی سے باہر دیکھنا تک مشکل ہو رہا تھا۔ پوچھاڑ سے کپڑے پھینکے چلے جا رہے تھے۔ چند ہی لمحوں میں ہر طرف پانی پانی دکھائی دینے لگا۔ اور اس تیز بارش میں ایک جگہ۔۔۔۔۔ چند آدمی لال کے پاس برتن رکھے بڑی حیرت سے لال کی طرف دیکھ رہے تھے۔“ (۲۳۱)

پھر دیگر مزاح نگاروں کی طرح بات سے بات نکالنے کا ہنر بھی انھیں خوب آتا ہے، جس کا انھوں نے اکثر مقامات پر مظاہرہ بھی کیا ہے۔ ایک کالم میں وہ خود ہی سوال اٹھاتے ہیں کہ ہمارے ہاں بقرعید کے موقع پر ہر طرح کے جانور ذبح کیے جاتے ہیں لیکن بام اس کا صرف ”بکرعید“ ہی پڑ گیا ہے، پھر خود ہی اس کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”آپ جانتے ہیں کہ اونٹ کی کوئی کل سیدھی نہیں ہوتی اور کچھ پتہ نہیں چل سکتا کہ وہ کس کوٹ پیٹھے پر اس لیے ”کوٹ میڈ“ نہیں ہو سکتی۔ بھیڑ ہے تو وہ اپنی ”بھیڑ چال“ کی وجہ سے اس قدر بدنام ہو چکی ہے کہ اب اس کے ساتھ عید کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔ دہنے کو لیجیے آپ ابھی طرح جانتے ہوں گے کہ بعض لوگ مار مار کر دہے مار دیتے ہیں۔“

اس لیے اگر کسی نے واقعی مار مار کر دنیہ بنا دیا تو اصلی اور نقلی دہنے میں امتیاز کرنا مشکل ہو جائے گا.....“ (۲۲۲)
 طنز و مزاح کے حوالے سے ”بکرا اور بکرے کی ماں“، ”کچھ باتیں“، ”بے بات کی بات“، ”مہمان یعنی ریلے“، ”غواب اور حقیقت“، ”مفکر پاکستان اور بے فکرے“ اور ”ماں کا جایا“ اس مجموعے کے نمایندہ کالم ہیں۔

سید ضمیر جعفری (۱۹۱۶ء-۱۹۹۹ء) نظر غبارے (اول: ۱۹۹۲ء)

اردو مزاح نگاروں میں جوتنوع اور بوقلمونی ہمیں سید ضمیر جعفری کے ہاں ملتی ہے، اس کی شاید کوئی دوسری بار دہونڈنا مشکل ہے، یہی نہیں کہ انھوں نے نظم و نثر دونوں میں اپنے ہنر کا چراغ پوری آب و تاب کے ساتھ روشن کیا ہے بلکہ نثر کی بھی متعدد اصناف میں ان کا قلم نصف صدی سے زائد عرصے تک نہایت کثرت کے ساتھ رواں رہا۔ خاکہ، نرنامہ، ناولٹ اور چھپن برسوں تک مسلسل لکھی جانے والی ڈائری کے ساتھ ساتھ انھوں نے کالم نگاری کو بھی ذریعہ نگار بنایا۔ انھوں نے ہماری روزمرہ زندگی کی تلخ و ترش تصویریں اپنے شیریں اسلوب کے چوکھٹے میں لگا کر پیش کیں۔
 ذیل میر احمد شیخ:

”ان میں سے آپ پاکستان کے پچھلے چالیس برس کی زندگی کو سانس لینے ہوئے دیکھ سکتے ہیں۔ یہ تصویریں بڑی رنگین، بڑی خوبصورت، بڑی واضح اور زندہ ہیں۔ ان تمام تصویروں کے اندر آپ کو ان کے بنانے والے کی اس درد مندی کے شید زلیں ملے گی جو اس نے اپنی سرزمین کے لیے محسوس کی۔ یہ کالم دراصل پاکستانی تہذیب کا گلدستہ ہیں۔“ (۲۲۳)

سید ضمیر جعفری کے یہ کالم مختلف اخبارات میں ”پانچواں کالم“، ”راول رنگ“، ”دریچہ زندگی“ اور ”نظر ہمارے“ جیسے مستقل عنوانات کے تحت شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کی دیگر مزاحیہ تحریروں میں بالعموم مزاح ہی پوری طرح پر نشان ہوتا ہے، طنز کا شاید ہی کہیں موقع آتا ہو لیکن کالم اور وہ بھی اخباری کالم تو براہ راست ہمارے سماجی مسائل کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس لیے مسائل کے بیان میں طنز کا درآنا ایک قدرتی امر ہے۔ ان کی طنز کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”خبر نامہ ہمدرد“ میں ایک تصویر دیکھ کر بھی دل باغ باغ ہوا۔ تصویر میں چین کے وزیر صحت اور پاکستان کے مشیر صحت ساتھ ساتھ کھڑے ہیں۔ خصوصی خوشی کی یہ بات ہے کہ چین کے وزیر صحت کے مقابلے میں ہمارے مشیر صحت زیادہ صحت مند نظر آئے۔ یہ الگ بات کہ چین میں زیادہ مریض تندرست ہوتے ہیں اور ہمارے ہاں

وزیر۔“ (۲۲۴)

سعودی عرب سے اگرچہ ہمارے ہمیشہ بڑے اچھے تعلقات رہے ہیں لیکن کچھ عرصہ قبل سعودی عرب نے اپنی نئی پالیسی یا امریکی دباؤ کے تحت وہاں سے پاکستانی فوجیوں اور ہنرمندوں کو فارغ کرنے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اس انداز دوستی پر جعفری صاحب کا قلم کچھ یوں رواں ہوتا ہے:

”.....موسموں کے ایک مزاج دان دست کا کہنا ہے کہ کراچی کی طرف یہ بدلیاں ہجیرہ عرب نے بھجوائی تھیں۔ ضرور

ہجیرہ عرب نے ہی بھجوائی ہوں گی۔ سعودی عرب سے ہمارا گہرا رابطہ جو ٹھہرا۔ بدلیاں بھجوانے سے پہلے سعودی عرب نے

پاکستان کے کارکنوں اور فوجیوں کو بھی بھجوا دیا تھا۔“ (۲۲۵)

مزاح میں طنز کی یہ آمیزش بھی ان کے ہاں کہیں کہیں نظر آتی ہے وگرنہ ان کے کالموں میں زیادہ تر خاص مزاح پایا جاتا ہے اور طنز کا وجود موہوم سے موہوم ہوتا چلا جاتا ہے۔ ایک مثال:

”مجھے کے سربراہ نے ماتحت انسر کو مرزا غالب کی بری کے موقع پر غالب کی زمین میں ایک مشاعرے کا بندوبست کرنے کا حکم دیا۔ تو وہ بے چارہ سارے پاکستان میں مرزا غالب کی زمین ڈھونڈتا پھرا۔ اس نے سوا غالب آخر ”شاعر فردا“ تھے، ہو سکتا ہے انھوں نے اپنے زمانے میں پنجاب یا سندھ میں کچھ زرعی زمین ”الائٹ“ کر لیں

ہو۔“ (۲۳۶)

موضوعات کے اعتبار سے ان کالموں میں خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ اس مجموعے میں شامل ۱۳۳ کالم ادبی، سیاسی، سماجی اور شخصی موضوعات پر محیط ہیں، جن میں ہر جگہ ضمیر جعفری کا قلم تابانی سے رواں ہے۔

شبیم رومانی (پ: ۳۰ دسمبر ۱۹۲۸ء) ہانڈ پارک (اڈل: ۱۹۹۰ء)

شبیم رومانی بنیادی طور پر شاعر اور مدیر کے حوالے سے معروف ہیں، لیکن وہ ایک زمانے تک گلنتہ کالم نگاری بھی کرتے رہے ہیں۔ ان کے کالموں کے اس مجموعے کے سات حصوں میں کل ستر کالم ہیں، جو ۱۹۷۳ء سے ۱۹۸۳ء تک کے عرصے میں ”محفل محفل“ کے مستقل عنوان کے تحت شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کے کالموں پر طنز کی نسبت مزاح اور گفتگی کا پہلو غالب ہے۔ معروف گلنتہ کالم نگار نصر اللہ خاں لکھتے ہیں:

”شبیم رومانی کا مزاح ”مکینکل“ نہیں ہے بلکہ ان کے کالموں کے مطالعے سے دل و دماغ میں تازگی اور گفتگی پیدا ہوتی ہے۔ پھر ان میں سطحیت نہیں ہے بلکہ گہرائی اور فکر انگیزی بھی ہے۔ ہنسی ہنسی میں وہ بڑے پتے کی بات کہہ جاتے ہیں۔“ (۲۳۷)

شبیم رومانی کے کالموں میں گفتگی اور فکر انگیزی کا عنصر بجا سہی، لیکن ان کو ایک دم ”نان مکینکل“ قرار دینا درست نہیں ہے کیونکہ ان کے مزاح کا سب سے بڑا حربہ ہی لفظی چھیڑ چھاڑ قرار پاتا ہے اور وہ لفظی مشابہتیں تلاش کرے میں باقاعدہ کاوش کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ وہ اکثر مقامات پر لفظی بازیگری جیسے مزاح کے سطحی حربے میں بھی بے ساختگی کا رنگ بھرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

”اب جب کہ خواتین کا عالمی سال منایا جا رہا ہے تو سالوں کا عالمی سال بھی منایا جانا چاہیے۔“

ایک صاحب نے گھبرا کر کہا کہ میں چندہ سالوں سے پریشان ہوں۔ دوسرے نے گھبرا کر پوچھا ”اور آپ کی سالیائیں کتنی ہیں؟“..... سالوں کا عالمی سال منایا جاسکتا ہے تو سالیوں کا عالمی سال بھی ضرور منایا جانا چاہیے کیونکہ ہم شرق کے لوگ سالیوں کے مارے ہوئے ہیں۔ اب دیکھیے، ہم کبھی قلم سالی کے فکار ہوتے ہیں، کبھی خنک سالی کے۔“

”اب اس کو ”مصلح شاعر“ نہیں ”مصلح شاعر“ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔“

”ڈاکٹر ساجد بیٹس مین کو ”رن مرے“ کہتے ہیں اور جب کوئی بیٹس مین رن پر رن مٹائے چاہائے اور سچری ہا ہی پس نہ کرے تو اسے ”رن ویرنگری“ کا نام دیتے ہیں۔ ایک صاحب نے روپے کمانے کا ایک منصوبہ ان کے سامنے پیش کیا تو فس کے بلے۔ یہ منصوبہ نہیں ہے ”مٹی صوبہ“ ہے۔ ان کے ایک مزید ”بی کام“ کے امتحان میں آئی سال سے فیل ہو رہے تھے..... ڈاکٹر صاحب کی رگہ طرافت چڑکی۔ اپنے کچھ دوستوں سے ان کا تعارف کرایا کہ ان سے

میں یہ بی کاہلیکس ہیں۔“ (۲۳۸)

مختصر یہ کہ ان کی تحریروں میں لفظی ہیر پھیر کا یہ سلسلہ تسلسل کے ساتھ چلتا ہے۔ گاہے بگاہے وہ لطائف سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر بھی وہ بخوبی جانتے ہیں، جس سے ان کے بعض کالموں پہ لٹائے کا گمان ہوتا ہے۔ صرف ایک مثال:

”کچ تو یہ ہے کہ ہمارا سلوک جوتے کے ساتھ کچھ اچھا نہیں رہا۔ ایک تو ہم نے اس کو یہ مقام دیا کہ پاؤں میں پہننے ہیں، دوسرے اس کو منج سے شام تک برکیدتے ہیں، سیر ڈیڑھ سیر جوتوں پر ڈیڑھ دو من کا بوجھ لاد دیتے ہیں اور اس کی ”چون و چرا“ پر بالکل کان نہیں دھرتے۔۔۔۔۔ اس کے غبار آلود چہرے کو صاف کرنا ہو تو گھوڑے کی دم کے سخت بالوں سے رگڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ پالش یا کریم کی جگہ تھوک سے بھی چکا لیتے ہیں۔۔۔۔۔ اس سے کتے بلیوں کو بھی مارتے ہیں۔۔۔۔۔ یہ ہے کہ بیویوں تک کو اس کے ساتھ بریکٹ کر دیتے ہیں۔“ (۲۳۹)

مذکورہ بالا حربوں کے ساتھ ساتھ وہ کالموں کے دلچسپ ناموں سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ چند ایک نام دیکھیے۔ ”ہزٹل ہے دیکھ“، ”پیار یا پی آر؟“، ”بڑھاپے کی ایسی کی تھیں“، ”بالوں کا شعری اسٹائل“ اور ”موشیوں کا مشاہرہ“ وغیرہ۔ ان کالموں میں طنز کا تناسب بہت کم ہے، فقط کہیں کہیں ہلکی سی سرزنش کا انداز ملتا ہے، جو گفتگو پر حاوی نہیں ہونے پاتا۔

ظفر اقبال (پ: ۲۷ ستمبر ۱۹۳۲ء)

ظفر اقبال بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں۔ بیسویں صدی کی اردو غزل میں ان کا نمایاں حوالہ موجود ہے۔ لیکن شاعری کے ساتھ ساتھ وہ گزشتہ تین دہائیوں سے مختلف اخبارات میں کالم نگاری کا شوق بھی استقامت کے ساتھ پورا کر رہے ہیں۔ اردو غزل کی طرح وہ کالم نگاری میں بھی مضامین و محافی کے نئے نئے اور دلچسپ تجربات کرتے رہتے ہیں، جس کی بنا پر ان کے کالموں میں شوخی، شرارت، نکتہ آفرینی اور چلبے پن کا عنصر موجود رہتا ہے۔ شروع شروع میں ان کے تقریباً ہر کالم کی بنیاد کسی نہ کسی لطیفے پر ہوا کرتی تھی لیکن رفتہ رفتہ ان کے ہاں مزاح کے نسبتاً بہتر رویے نظر آنے لگے۔ گزشتہ دو چار سالوں میں ان کے گفتگو کالموں کے دو مجموعے منظر عام پہ آئے ہیں، جو دکھائی کالم نگاری میں قابل ذکر اہمیت کے حامل ہیں۔

خشت زعفران (اول: ۱۹۹۶ء)

یہ مجموعہ ظفر اقبال کے پچاسی گفتگو کالموں پر مشتمل ہے، جس میں ان کے جنوری ۹۳ء سے اگست ۹۳ء کے ”ایمان“ لکھے گئے کالموں کا انتخاب شامل ہے۔ ان کے کالموں کے موضوعات زیادہ تر سیاسی ہی ہوتے ہیں لیکن وہ سیاست کو زیر بحث لانے کے لیے نئے نئے حربے استعمال میں لاتے رہتے ہیں۔ طنز و مزاح کے سلسلے میں ان کے ہاں تہرے اور پیروڈی کا عنصر سب سے زیادہ ہے۔ پیروڈی کے ضمن میں ہمارے ہاں اخبارات میں شائع ہونے والے اشتہارات پہ ان کی خاص نظر ہے۔ وہ ان اشتہارات کی پیروڈی میں سیاسی و سماجی موضوعات کو اپنے مخصوص شریر اسلوب میں چھوتے ہیں۔ مثال کے طور پر اشتہارات کی پیروڈی کے سلسلے میں لکھے گئے کالموں کے عنوانات ملاحظہ ہوں۔ ”منفعت کے اشتہار“، ”اٹلے سیدھے اشتہار“، ”ڈھیلے ڈھالے اشتہار“، ”آئے گئے اشتہار“، ”ادنے پونے اشتہار“، ”گئے

گزشتہ اشہد، ”گزشتہ اشہد“، ”جھوٹے اشہد“ اور ”جیسے تیسے اشہد“ وغیرہ۔ ان اشتہارات کے ذریعے ان کے مزاج پیدا کرنے کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

”میں نے اپنا نام سکندر علی سے تبدیل کر کے عہد العزیز رکھ لیا ہے۔ اس لیے بطور سکندر علی میں نے جن اصحاب سے قرض لے رکھا ہے، وہ اپنی اپنی رقم کا مطالبہ کسی بھی سکندر علی سے کر سکتے ہیں اور مجھ عہد العزیز کو اس سلسلے میں ذمہ دینے کی ضرورت نہیں ہے، کیونکہ عہد العزیز نے ان سے کوئی رقم ادھار نہیں لے رکھی، اور فی الحال تو میں دیے بھی بہت مصروف ہوں، کیونکہ میں نے مختلف ضررات سے بطور عہد العزیز قرض منہ حاصل کرنے کا کام بڑے جوش و خروش سے شروع کر رکھا ہے۔“ (۲۵۰)

اسی طرح اشتہارات میں پھپھنے والے ملٹی مشوروں کی تحریف کا بھی یہ نمونہ دیکھیے:

”س: کافی عرصے سے گیس اور میزابیت کی شکایت ہے، کھٹے ڈاکر بھی آتے ہیں، گلے کی نالی میں جلن بھی ہوتی ہے۔ میں کیا کروں؟

جواب: گیس تو اللہ تعالیٰ کی نعمت ہے، بہتر ہے کہ اس سے کوئی تعمیری کام لیں۔ مثلاً چولہا وغیرہ جلانے کے کام میں لائیں اور اہدمن کی بچت کریں۔ تیزاب بھی کوئی ایسی چیز نہیں، کسی خاتون کے چہرے پر پھینکنے کے کام آسکتا ہے۔ کھٹے ڈاکر تو ویسے ہی بہت چٹ پٹا چیز ہیں، ان سے لطف اندوز ہونے کا کوشش کریں۔ یعنی زندگی کے ہارے میں مثبت رویہ اختیار کرنا سیکھیں۔ گلے کی نالی کی بھل مٹائی کر دانا مفید رہے گا۔“ (۲۵۱)

اپنے کالموں میں مختلف جماعتوں کے سیاسی رہنماؤں کے بیانات پر دلچسپ تبصرے کرنا بھی ظفر اقبال کا دل پسند مشغلہ ہے۔ اس سلسلے میں ”سرخیاں ان کی متن ہمارے“ کے عنوان کے تحت بھی کتاب میں متعدد کالم شامل ہیں، جن میں مختلف سیاسی لیڈروں کے اخباری بیانات پر طنزیہ اور شگفتہ تبصرے کیے گئے ہیں۔ اس سلسلے کی صرف ایک مثال درج کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اس اقتباس سے ظفر اقبال کی سیاسی ہمدردیوں کا بھی بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے:

”وزیراعظم محمد نواز شریف نے کہا ہے کہ ”میری حکومت اور ناانسانی ایک ساتھ نہیں چل سکتے۔“ چنانچہ ناانسانی کے بے ملحدہ گزر گاہ تعمیر کر دی گئی ہے تاکہ وہ الگ چلتی رہے اور ہماری حکومت الگ..... انھوں نے کہا کہ ”سابقہ حکومتیں محض سیاست کرتی رہیں“ اور میرا چونکہ سیاست کے ساتھ کبھی کوئی تعلق نہیں رہا اس لیے میں پورے خشوع و خضوع کے ساتھ جماعت میں گمن رہا۔“ (۲۵۲)

دال دلیہ (اول: ۱۹۹۷ء)

یہ ظفر اقبال کے کالموں کا دوسرا مجموعہ ہے، جس میں ان کے ۱۹۹۳ء ہی میں شائع ہونے والے ۷۵ کالم شامل ہیں۔ ان کالموں میں بھی سابقہ مجموعے کی طرح ”اشتہارات“، ”سرخیاں ان کی متن ہمارے“، ”نمونے کی خط و کتابت“، ”درکشاپ“ کے ساتھ ساتھ ”کاک نیل“ کے عنوانات کے تحت لکھے گئے کئی کالم شامل ہیں۔ اشتہارات کے ضمن میں یہاں بھی ”گوٹے بھرے اشہد“، ”ڈبلے پتلے اشہد“، ”لنگڑے لوٹے اشہد“ اور ”گڑبڑ اشہد“ جیسے دلچسپ عنوانات نظر آتے ہیں، جن میں ”گوٹے بھرے اشہد“ کے تحت دیے گئے حل طلب معے میں طنز کا انداز دیکھیے:

”اگر صدر ایوب کے دلے میں تین دریاؤں کا پانی ۹ ارب میں بھرا گیا ہو تو پانچوں دریاؤں کا پانی کتنے میں بہ سکتا

تھا۔ یہ بھی بتائیں کہ پانی کے ساتھ ساتھ مچھلیاں بھی جھج دی گئی تھیں یا وہ درختوں پر چڑھ گئی تھیں..... نیز یہ کہ آئندہ صدیوں اسیدوار بننے میں اور کامیابی حاصل کرنے میں کتنے دریاؤں کے پانی کی قیمت فروخت درکار ہوگی۔ یہ بھی بتانا ہوگا کہ کیا فروخت شدہ دریاؤں میں سے اب پلو بھر پانی بھی دستیاب ہے یا نہیں۔ یہ بھی لکھیں کہ ان دریاؤں کے مگرچہ کیا ہوئے اور ان میں رہ کر ان سے ہیر رکھنے والوں کا کیا ہوتا؟" (۲۵۳)

غفر اقبال بات سے بات نکال کر مزاح پیدا کرنے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں۔ ان کے کالموں میں طنز و مزاح بہت زیادہ ہر مسلسل موجود ہوتا ہے اور اکثر اوقات طنز، مزاح پر غالب آ جاتی ہے۔ ایک مخصوص سیاسی پارٹی سے غور ہونے کا بنا پر کبھی کبھار ان کی طنز میں بھنجھٹا ہٹ کا عنصر بھی نمایاں ہو جاتا ہے لیکن بعض اوقات یہ طنز گہری نیرت ہے نمودار ہوتی ہے۔ کہیں کہیں وہ لفظی ہیر پھیر سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:

"اسلام کے ہمارے میں محترمہ بے نظیر بھٹو کے انہاری بیانات سے ڈٹی ہونے والے بیگز مولانا سجاد الحق کے دل کے لیے مرہم پنی مطلوب ہے، میا فرما کر عند اللہ مابور ہوں، پنی البتہ ایسی ہونی چاہیے جو پڑھائی بھی جائے اور بوقت ضرورت سنگسار پنی کے طور پر بھی کام میں لائی جاسکے۔" (۲۵۴)

غفر اقبال چونکہ ایک قادر الکلام شاعر بھی ہیں۔ اس لیے وہ اپنے کالموں میں کہیں کہیں عجیب و غریب شاعری کے ذریعے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ نمونہ کلام کچھ اس طرح کا ہوتا ہے۔

"ایک بیوی ہے چار بچے ہیں
عشق جھوٹا ہے، لوگ سچے ہیں
نالیاں ہیں یہ تیرنے کے لیے
ڈوبنے کے لیے پونچے ہیں
گھر میں جو بچ رہا ہے بڑوں سے
کچھ جرائیں ہیں، چند کچھے ہیں" (۲۵۵)

عطاء الحق قاسمی (پ: یکم فروری ۱۹۳۳ء)

جن لوگوں نے اردو کالم کو صحافت کی وادی پر خار سے گلستانِ ادب کا راستہ دکھایا ان میں ایک اہم نام عطاء الحق قاسمی کا بھی ہے، جنہوں نے اس ہوائی صنفِ سخن کے ذریعے بھی خود کو ایک اہم مزاح نگار کے طور پر منوالیا۔ ان کے اسٹائل لکھتے ہیں:

"عطاء الحق قاسمی اگرچہ کالم نگار ہیں۔ لیکن ان کے کالم مزاح کی تمام تر شرائط سے واقف نظر آتے ہیں، کھٹکلی، برہنگی

اور ان سے بڑھ کر لشت و برخاست اور ایک مخصوص رہاؤ قاسمی کے کالموں کی شناخت ہے۔" (۲۵۶)

اور ان سے بڑھ کر لشت و برخاست اور ایک مخصوص رہاؤ قاسمی کے کالموں کی شناخت ہے۔" (۲۵۶)

عطاء الحق قاسمی گزشتہ تیس برس سے بھی زائد عرصے سے روزنامہ "نوائے وقت" اور اب "جنگ" میں کالم لکھ کر تے چلے آ رہے ہیں۔ آج بھی ان کے قلم میں توانائی کا واضح احساس ملتا ہے۔ یہ الگ بات کہ ایک مخصوص بزرگ جماعت سے واضح وابستگی کی بنا پر لوگوں نے ان پر اعتراضات بھی کیے ہیں، لیکن اس مقام تک آنے سے قبل ہی ان کا کالم نگاری میں اپنی دھماک بھرا چمکے ہیں۔ انہوں نے اپنے کالموں میں ادب، صحافت، سیاست، شہر و دیہات اور قانون لطیفہ سے متعلق تقریباً ہر موضوع پر اپنے شوخ و شگ اسلوب میں خامہ فرسائی کی ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ پودھری لکھتی ہیں:

”موضوعات کا تنوع عطا کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ وہ اس لحاظ سے بھی ایک منفرد مزاح نگار ہیں کہ ان کے کلمے زندگی کے کسی شعبے کو نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے مزاح کے ہارے میں اگر یہ کہا جائے کہ ان کا مزاح مدامی مزاح ہے تو کچھ بے جا نہ ہوگا کیونکہ مذہب و سیاست کی ریاکاریاں، معاشرت کی بے ڈھنگیاں، سیاسی لیڈروں کی دعوہ خاںیاں، ماحول اور تہذیب و تمدن کی بے اعتدالیاں کچھ بھی تو ان کے قلم کی زد سے محفوظ نہیں رہ سکا۔“ (۲۵۷)

عام ادب اور کالم میں آج تک سب سے بڑا اختلاف یہی رہا ہے کہ عام ادب میں کج کے سو بیٹھا ہوگا کیونکہ چلتا ہے، جب کہ کالم کی ڈش تیار کرنے کے لیے عموماً تیز آنچ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ڈش بچکتے وقت ہمارے ادبی خوش خوراک اکثر منہ بسورتے نظر آتے ہیں کیونکہ بڑی بڑی اونچی دکانوں پر بھی یہ پکوان جلا ہوا، کبھی کبھار اور کہیں پھیکا سینٹھا ہی نظر آتا ہے، اسی صورت حال کے پیش نظر ہمارے بہت سے ناقدین نے تو اسے ادبی دسترخوان پر جگہ دیئے ہی سے انکار کر دیا ہے لیکن باقی کالم نگاروں میں عطاء الحق قاسمی کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے تیز آنچ پر بھی اکثر بیٹھا ہی پکایا ہے۔ کالم نگاری میں ان کی اسی تخصیص کے پیش نظر راقم نے ان کے لیے ”کالم چٹا“ کی اصطلاح وضع کی تھی۔

اب تک عطاء الحق قاسمی کے کالموں کے کوئی درجن بھر مجموعے اشاعتی مراحل طے کر چکے ہیں، جن پر ہم انی ترتیب سے ایک نظر ڈالیں گے۔

روزانہ دیوار سے (اڈل: ۱۹۷۸ء)

یہ عطاء الحق قاسمی کے کالم کے مستقل عنوان کے ساتھ ساتھ ان کے کالموں کے پہلے مجموعے کا نام بھی ہے جس کا انتخاب معروف مزاح نگار محمد خالد اختر نے کیا اور جو اس کے مقدمے میں رقمطراز ہیں:

”عطاء الحق قاسمی کی یہ تحریریں کسی تعریف کی محتاج نہیں۔ کہنے کو تو یہ سب کی سب اخباری کالم نویسی کی صف میں آتی ہیں۔ ایک دن کی زندگی پانے والی دقیق تحریریں، مگر ان میں اتنی کھٹکتی، اتنی انبساط انگیزی ہے، ان کا اسلوب اتنا قدرتی، اتنا روشن ہے کہ میری رائے میں (اور اس کے دوسرے پڑھنے والوں کی رائے میں) وہ ادب کے قریب آجاتی ہیں۔ ان میں سے چند ایک تو ادب پارے ہیں۔ اعلیٰ معیار کی طنز اور ظرافت کے نثری ٹکڑے، جنہیں آسانی سے بھلا بھیج سکتے۔“ (۲۵۸)

یہ عطاء الحق قاسمی کے بہتر کالموں کا مجموعہ ہے، جن میں آخری بارہ کالم دوسری اشاعت میں شامل کیے گئے ہیں۔ ان کالموں میں برجستہ مزاح اور لطیف طنز کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ قاسمی صاحب ہمارے سیاسی اور سماجی مسائل کا نہایت گہرا ادراک رکھتے ہیں، جن کی نشاندہی کرتے ہوئے وہ طنزیہ نثر سے کچھ کے بھی لگاتے جاتے ہیں اور ان پر شوخ جملوں کا مرہم بھی رکھتے جاتے ہیں۔ محترم چور صاحب، ”ایک ہفتہ ہماری فرمائش پر بھی“، ”اکل چیری“، ”طوطے ای طوطے“، ”بکریوں کے درمیان ایک شام“، ”تاریخ رائے دہ“، ”اک گھر بیٹاؤں کا“، ”سورج کے مقابل“، ”شاہ دولے کے چوہے“، ”واپسی“، ”ماہر نفسیات“ اور ”تحقیق یا تفتیش“ اس مجموعے کے نہایت جاندار اور ہلکے کالم ہیں۔ مکمل کالموں کے ساتھ ساتھ خالی جگہوں پر بعض کالموں کے کچھ اقتباسات بھی شامل کیے گئے ہیں، جو نہایت دلچسپ اور معنی خیز ہیں۔ ان کالموں میں سے مزاح کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

☆ راقم کی خاکوں کی کتاب ”ذاتیات“ میں عطاء الحق قاسمی کے کالم:

”سید پوش، وہ ہے جو ماسی برکت کے تندہ سے کھانا کھا کر نکلے اور ہوٹل انٹرکانٹی نینٹل کے باہر خلال کرتا پایا جائے۔“ (۲۵۹)

ذرا ٹریفک پولیس والوں کی لوگوں کے ساتھ درجہ بدرجہ سلوک کی ایک جھلک بھی ملاحظہ کیجیے، جس میں شریہ مشاہدے کی داد دیے بغیر بات نہیں بنتی:

”نبلی ٹیٹا والے صاحب! زحمت تو ہوگی مگر براؤ کرم اپنی گاڑی زیر اکرانگ سے ذرا پیچھے لے جائیں اس سے ٹریفک میں دشواری پیش آرہی ہے، بہت نوازش، شکریہ!“

”ویسا والے صاحب! دائیں جانب مڑنے کی کوشش نہ کریں، پہلے مین روڈ کا ٹریفک گزرنے دیں۔ اتنی بے مبری کی ضرورت نہیں۔ شکریہ!“

”کوئے سائیکل والے! اندھا ہو گیا ہے، دیکھتا نہیں اشارہ بند ہے۔ یہ سڑک خیرے باپ کی نہیں ہے۔ دفع ہو جا! شکریہ“ (۲۶۰)

جف ہنسائی کے ان نمونوں کے ساتھ ساتھ خود ہنسائی کا یہ انداز بھی دیکھیے:

”بچپن میں گھر والوں نے ایک بھینس پالی تھی، جس کی گھرائی کا کام ہمارے سپرد کیا گیا تھا۔ جو بڑے پاتھوں، اور وزیڈوں سے تنگ آ کر ایک دن ہم نے الٹی میٹم دے دیا اور کہا: ”اس گھر میں ہم رہیں گے یا یہ بھینس رہے گی!“ یہ سن کر گھر والوں نے دو تین منٹ آنکھیں بند کر کے غور و خوض کیا اور پھر فرمایا ”بھینس رہے گی!“ خود ہمیں اس فیصلے میں خاصی معقولیت دکھائی دی، کیونکہ ہم دودھ نہیں دیتے تھے۔“ (۲۶۱)

جھینر چھاڑ کا یہ سلسلہ تو ان کے کالموں میں مسلسل چلتا ہی رہتا ہے لیکن اس کے شانہ بشانہ ایک لطیف طنز بھی ناخبروں میں ہر دم رواں دکھائی دیتی ہے، جس کی اتنی بعض جگہوں پہ بہت تیز ہو جاتی ہے، بقول نامی انصاری:

”قاسمی کے یہاں طنز کی سفاکی کچھ زیادہ ہی گہری ہے۔ خاص طور پر جب وہ معاشرے کی خود غرضیوں اور دانش ورانوں کی غلامانہ ذہنیت کو نشانہ بناتے ہیں تو ان کے لوگ ظلم کی نشتریت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔“ (۲۶۲)

عطاء الحق قاسمی کی اسی نشتریت کے ایک دو نمونے ملاحظہ ہوں:

”دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں میں موجود غلاموں کے ذیل میں ہمارا مشورہ یہ ہے کہ انہیں پہلے رنگ کی قمیض اور کالی چلوئیں پہننے کا حکم دیا جائے۔ اس سے بظاہر وہ جیسی لگیں گے۔ تاہم اس سے ان کی عزت نفس کو کوئی ٹھیس نہیں پہنچے گی کیونکہ غلاموں میں عزت نفس نام کی کوئی چیز سرے سے موجود نہیں ہوتی۔ غلام صحائف کے لیے ہماری تجویز یہ ہے کہ انہیں خفیہ طور پر میٹر لگائے جائیں تاکہ بے آقاؤں کو پتہ چل سکے کہ اس سے پہلے وہ کتنا چل چکے ہیں..... غلام سیاستدانوں کے بارے میں ہماری تجویز یہ ہے کہ ان کے لیے ایک باقاعدہ یو پیغام مقرر کیا جانا چاہیے اور وہ کچھ یوں کہ یہ لوگ باقاعدہ موچیں رکھیں۔ کاندھے پر ”پرانا“ ماریں اور سر پر ترچی ٹوپی رکھیں کہ نہ صرف خود غلام ہیں بلکہ ہر دور میں اپنے آقاؤں کے لیے حوام کی باقاعدہ ”دولائی“ بھی کرتے آئے ہیں۔“

”میں نے اپنی حیرت پر قابو پایا اور کہا: ”طوطے ہم انسانوں کی باتیں سمجھتے ہیں اور ہم انسانوں کی زبان میں باتیں کرتے ہیں۔ یہ کیا ماجرا ہے؟“ مالک نے بتایا: ”یہ طوطے معمولی طوطے نہیں ذہین طوطے ہیں۔ ان میں سے کچھ سیاسی طوطے ہیں، کچھ ادبی اور صحافتی طوطے ہیں، انقلابی طوطے ہیں اور اسلام پسند طوطے ہیں، یہ سب دانا چانور ہیں.....“

میں اس کے قریب گیا تو اس نے جب میں سے روپوں کی ایک تھیلی نکالی اور مجھے تھماتے ہوئے ایک آنکھ کھج کر کہی
 ”طوطا بنو گے؟“ (۲۶۳)

عطائی (اول: ۱۹۸۲ء)

عطاء الحق قاسمی کا یہ مجموعہ سولہ خاکوں اور دو درجن کالموں پر مشتمل ہے۔ خاکوں پر ہم شخصیت نگاری والے باب میں بات کر چکے ہیں جب کہ کالموں کی صورت حال یہ ہے کہ انھیں صرف کالم قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اصل میں تو یہ سفری مضامین ہیں لیکن ان میں افسانہ، خاکہ اور انشائیہ کا ذائقہ بھی موجود ہے۔ یہاں ہماری بالکل ہی اور طرح کے عطاء الحق قاسمی سے ملاقات ہوتی ہے، ان تحریروں میں دانش و حکمت کا عنصر پہلے کی نسبت بہت بڑھا ہوا ہے۔ یہ نگر حالات کا تجزیہ کرنے کی وجہ سے کالم، سفر سے متعلق ہونے کی بنا پر سفر نامے اور جزییات نگاری اور فنی ٹریٹس کے اعتبار سے افسانے ہیں۔ ایسے افسانے، جن میں کہانی اور روانی قاری کو جکڑ لیتی ہے۔ ان کا شگفتہ اسلوب ایسے میں سونے پہ سہاگے کا کام کرتا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

”وہ تازہ سارے ہوئے کپڑوں میں لبوس تھا، جن کی دھلائی کی نوبت بھی نہیں آئی تھی، چنانچہ اس کی قمیص اور شلوار، دھاکوں کے ٹوٹے ابھی تک چنے ہوئے تھے۔ وہ تلاش روزگار میں بیرون ملک جا رہا تھا۔ اور وضع قطع سے سولہ
 ”دو بیتی چلو“ ڈرامے کا کردار لگتا تھا۔“ (۲۶۴)

مصنف کو اپنے ارد گرد کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو ملکی اور کائناتی سطح کے بڑے بڑے مسائل پر منطبق کر کے مطلوبہ اور دلچسپ نتائج اخذ کرنے کا ہنر خوب آتا ہے، جس کا ایک خوبصورت مظاہرہ ”کچا پنکچر“، ”گاڑی کے“ ڈبے“، ”اوپر، نیچے، درمیان“ اور ”شیرا اور کھیاں“ وغیرہ میں موجود ہے۔ وہ روزمرہ کی معمولی معمولی باتوں سے بڑے بڑے مسائل کی نشاندہی کرتے چلے جاتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:

”تشمیر پوائنٹ کی طرف جاتے ہوئے میں نے منصور قیصر سے کہا:

”میرے کان بند ہو چکے ہیں۔ کوئی نسخہ بتاؤ؟“

منصور قیصر نے کہا:

”جب انسان بلندی پر پہنچتا ہے تو اس کے کان بند ہو جاتے ہیں، اسے کچھ سنائی نہیں دیتا۔ سو جیرانی کی کوئی بات نہیں۔“ (۲۶۵)

اس کتاب میں عطاء الحق قاسمی کے فن کا ایک یہ پہلو بھی ابھر کے سامنے آیا ہے کہ وہ قاری کو ہنسانے کے ساتھ ساتھ ہر لائق کے فن پر بھی پوری طرح قادر ہیں۔ ”مسافیتیں“ اور ”محمد حسین کی دوسری ہجرت“ اس سلسلے کی خوبصورت مثالیں ہیں۔ مزاح کو تو ویسے بھی تمام اصناف کی ماں کہا جاتا ہے، جو اس سے کامیابی سے عہدہ برآ ہو جاتا ہے، وہ ادب کی ہر صنف میں میدان مار سکتا ہے۔ سو یہاں عطاء الحق ایک کامیاب افسانہ نگار کے روپ میں بھی سامنے آئے ہیں بلکہ ”آدھی رات کا سفر“ میں تو باقاعدہ جاسوسی کہانیوں والا مزہ ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان تحریروں میں بیک وقت کئی اصناف کا ذائقہ بھر دینے کے باوجود طنز و مزاح نگار عطاء الحق قاسمی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے پاتا، یہی ان کی کامیابی ہے۔ آخر میں ہم مزاح کی صرف ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

”یہ نوکر تو مجھے دیسے بھی جہاز نہیں لگتا، بلکہ لگتا ہے جیسے جہاز کے بچے نکلوائے ہوئے ہوں..... میرے دوست نے ہائیں جانب کی ایک نشست پر براجمان ایک خوفناک سی شکل و صورت کے لوجوان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا: ”یہ مجھے ہائی بیکر لگتا ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد یہ اٹھ کر کاک پٹ کی طرف جائے گا اور پائلٹ کو طیارے کا رخ لیبیا وغیرہ کی طرف موڑنے کو کہے گا..... آہا میں نے ابھی تک لیبیا نہیں دیکھا۔“ (۲۶۶)

تبدیل مکر (اول: ۱۹۸۶ء)

اس کتاب کی ابتدا میں ایک خیالی سفر نامہ ”ایک غیر ملکی کا سفر نامہ لاہور“ شامل ہے، جس کا ہم فیئیس والے باب میں جائزہ لے چکے ہیں۔ اس کے بعد مضمون ”اللہ بخشے“ میں چند فرضی کرداروں کی نہایت شگفتہ اور عبرت انگیز تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں ”ژولیدہ بیان مکڑی“ ایک تجربیدی فنکار کی نہایت مضحک تصویر ہے جبکہ ایف ڈی مخمور اور ذرآن بہرام بھی نہایت دلچسپ کردار ہیں۔ ایف ڈی مخمور کی شراب نوشی کا عالم دیکھیے:

”مخمور اکثر رات گئے گھر لوٹتا تھا، چنانچہ ایک روز آدمی رات کو کسی نے دروازے پر دستک دی، اس نیک بخت نے دروازہ کھولا تو مخمور اور اس کے چند دوست نشے میں دھت کھڑے تھے۔ ان میں سے ایک نے پوچھا: ”مخمور صاحب کا گھر یہی ہے؟“ اس نیک بخت نے ہاں میں جواب دیا، تو اس نے لڑکھڑاتے ہوئے کہا: ”آپ براؤ کرم ہم میں سے اپنے خاوند کو ذرا جلدی سے پہچان کر اندر لے جائیں، ابھی ہم سب نے اپنے اپنے گھروں کو جانا ہے۔“ (۲۶۷)

اس کے بعد ”گھوڑے“ اور ”بڑا آدمی“ اس کتاب کے نہایت دلچسپ مضامین ہیں۔ اس میں ”بڑا آدمی“ کی یہ جھک ملاحظہ ہو:

”بڑا آدمی ہمیشہ بڑے گھرانے میں پیدا ہوتا ہے۔ اس کے تمام عزیز واقارب کلیدی اساسیوں پر قائم ہوتے ہیں۔ یہ

عزیز واقارب اس نے بڑی محنت سے اپنے شجرہ نسب میں شامل کیے ہوتے ہیں۔“ (۲۶۸)

”ہنگ آمیز مواد“ انگریزی ادب کے نہایت کٹیلے جملوں کے تراجم پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ بھی کتاب میں چھتیس نہایت مسکراتے کالم ہیں، جن میں مزاح کے حوالے سے ”ممتاز تشنہ صاحب سے ایک ملاقات“، ”جی ریڑھی والا“، ”آئینوں کے سامنے“، ”انشاء اللہ، ماشاء اللہ، الحمد للہ“ اور ”دے جائیگا“ وغیرہ میں طنز کی نہایت موثر کاٹ موجود ہے۔ یہاں ہم ان کے طنز و مزاح کی محض ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

”انہوں نے ایک آہ سرد سنجی اور کہا: ”یارا یہ سال پاکستانی قوم کے لیے بہت منحوس ثابت ہوا ہے، سیلاب آئے جس

میں سینکڑوں دیہات بہہ گئے۔ ایک کارخانے میں آگ لگنے سے کروڑوں روپے کا نقصان ہو گیا۔ تین قوی رہنماؤں کا

انتقال اسی سال کے دوران ہوا اور میرے سائیکل کا ایکسل ٹوٹ گیا۔“ (۲۶۹)

جرم نظریاتی (اول: ۱۹۸۸ء)

یہ عطاء الحق قاسمی کے ۱۱۰ رنگا رنگ کالموں کا مجموعہ ہے، جس کا سید ضمیر جعفری نے بہت عمدہ دیباچہ لکھا ہے اور جس میں انہوں نے عطاء الحق قاسمی کی متنوع الجہات کالم نگاری کو کھلے دل سے خراج تحسین پیش کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

”اردو کے منفرد کالم نگاروں کی فہرست بڑے بڑے پہاڑ ناموں سے بھری ہوئی ہے۔ ان پہاڑوں کے چھوٹے چھوٹے

کوئی الگ روش تراشنا آسان کام نہیں ہے۔ مگر "روزانہ دوا" سے ہم جمیل ہادوں کے ایک ایسے جھرمٹ کو بڑی خوبی سے اشکال پذیر ہوتا دیکھ رہے ہیں، جو کسی تحریر کی منسوس چھاپ کہلاتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی کی تحریر ہر ایک ہتائی کی تحریر ہے۔ اس میں کوئی دراز، کائی یا "بھول پن" نہیں ہے۔ اس کے جملے رشتہ بہ رشتہ نغہ نغہ فوج کے جوانوں کی مرنے قدم ملا کر چلتے ہیں اور حیرت اس بات پر ہے کہ اس عمل میں فاصلہ زیادہ ملے کرتے ہیں اور گردنم اڑاتے ہیں۔ اس کی سوچ بشارت میں کھلی اور صداقت میں تلی ہوتی ہے اس کی طبیعت کی بے اندازہ شگفتگی کالم کی ایک دن کی زندگی کو شیر کی زندگی بنا دیتی ہے۔" (۲۷۰)

کالموں کے اس سمندر میں موضوعات اور طریقہ کار کے حوالے سے حیرت انگیز قسم کا تنوع ملتا ہے۔ موضوعات کے لحاظ سے یہ سلسلہ معاشرتی، معاشی، سیاسی، مذہبی، شخصی، ادبی اور تاریخی موضوعات تک پھیل ہوا ہے، جبکہ ساخت کے اعتبار سے اس میں بھی خاکے، انشائیے، افسانے اور سفر نامے کی ایک کاک ٹیل سی تیار ہوتی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ظفر عالم ظفری (پ ۱۹۵۲ء) کی یہ رائے بالکل درست ہے:

"عطاء کی تحریریں اخباری صفحات میں کالم، کتابی شکل میں چھپ کر افسانے اور انشائیے بن جاتی ہیں۔" (۲۷۱)

نہایت خوبصورت اور لطیف و پر معنی نام والی اس کتاب میں اعلیٰ طنز و مزاح کے لیے درجہوں کالموں اور بیسیوں اقتباسات کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں مگر خوف طوالت مانع ہے۔ اس کے کھلکھلاتے اور ملکی حالات کی بھرپور نباضی کرنے والے کالموں میں "بھاگنا لوالہ ایئر پورٹ"، "بیس سوالات"، "بول میری مچھلی"، "خوف"، "ہدایت نامہ"، "ایک ہوائی کالم"، "جنگلن سلیمانی کا خط"، "ریاض خردماغ"، "چوہدری اللہ دسایا"، "عبادت کرنا منع ہے"، "آخر موٹا"، "حور جنت میں کانپ جاتی ہے"، "عزیزی جارج فورٹین"، "ان ہاتھوں سے"، "باہمی دلچسپی"، "باگڑ بلا میاؤں پوری"، "وکٹری سینڈز"، "ایک کلینڈر"، "لو ہلڈ پریشز"، "چوہ بھی امیر علی"، "جنگل کا بادشاہ"، "تقریبی شذرے"، "غیر مطبوعہ خبریں"، "کفر سے اسلام تک"، "بودی پہلوان"، "پسپائی"، "درجہ بدرجہ دعا"، "چاچا منہ اڑ اور بھولا ڈگر"، "شریف خواتین اور غزل" اور "ضمیر کی تلاش" وغیرہ میں سے کس کس کا ذکر کیا جائے کہ ان میں ایک ایک کالم نہ صرف روح کو نہال کر دیتا ہے بلکہ ان میں روح کو جھنجھوڑنے کی بھی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔ یہ مجموعہ عطاء الحق قاسمی کی کالم نگاری کا نقطہ عروج ہے۔

اس صنف میں عطاء الحق قاسمی کی مہارت اور انفرادیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اسے حوامی، مقامی اور پنجابی ذائقے سے آشنا کیا، اسے اپنی دھرتی کے اصلی اور پچھل مزاج سے متعارف کروایا۔ سید ضمیر جعفری کے خوبصورت الفاظ میں:

"عطاء کے کالموں میں اردو کالم نگاری نے پہلی مرتبہ انگریز کا تار کر گلے میں پٹکا اوڑھنا سیکھا ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے اردو میں اس قسم کا "بودیاں دالا" اور "تھوڑا سا دالا" "بیسے شہیاں" کرتا ہوا نگہبر و کالم جو پاکستان کی مٹی میں "ملا دالا" رہتا ہے اور ہمارے کھیتوں میں اگنے والی کپس کی طرح ہنستا ہے۔ شاید کسی نے نہیں لکھا۔" (۲۷۲)

"جرم ظریفی" کے بعد عطاء الحق قاسمی کے کالمی مجموعوں کا سلسلہ "شرگوشتیاں" (۱۹۹۰ء)، "تجاہل کالماتہ" (۱۹۹۰ء)، "صبر معمول" (۱۹۹۳ء)، "کالم دالم" (۱۹۹۳ء)، "دھول دھپا" (۱۹۹۶ء)، "آپ بھی شرمسار ہو" (۱۹۹۶ء) اور حال ہی میں بارہ اکتوبر ۱۹۹۹ء کے بعد لکھے جانے والے نوکیلے کالموں کے مجموعے "بارہ سنگھے" (۲۰۰۰ء)

جی پھیلا ہوا ہے، جن میں موضوعات اور اسالیب کی بولسوں بدستور موجود ہے، لیکن آخری مجموعوں تک آتے آتے بہار نویسی اور بالخصوص سیاسی دھارے میں نمایاں شرکت کی بنا پر ان کے کالموں میں تلخی اور جھنجھلاہٹ کے رنگ بھی ابھرتے ہوئے ہیں۔ بقول مشتاق احمد یوسفی:

”مجھے جو کالم نگار پسند ہیں۔ ان میں عطاء الحق قاسمی شامل ہیں لیکن گزشتہ کچھ عرصے سے ان کے کالموں میں وہ کھٹکتی نہیں رہی، سیاست غالب آگئی ہے۔ میرے خیال میں حالیہ انتخابات نے عطاء الحق قاسمی کے کالموں سے کھٹکتی چھین لی ہے۔“ (۲۷۳)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ عطاء الحق قاسمی کا شمار ادب و صحافت کے ایسے جفاکاریوں میں ہوتا ہے، جنہوں نے کالم جیسی کام چلاؤ صنف ادب کو کام کی صنف ادب بنا دیا۔ ایک ایسی صنف کہ جسے ادب کی دنیا میں اچوت کا درجہ دیا جاتا تھا، اسے ’برہمن اصناف‘ کے شانہ بشانہ لاکھڑا کیا۔

ان کے کالموں کے اس ذخیرہ میں طنز و مزاح کے سارے حربے کامیابی سے استعمال کیے گئے ہیں۔ بہت سے کالم خالص مزاح کا بہت خوبصورت نمونہ ہیں، بعض کالموں میں طنز کی دھار بڑی کھیل ہے جبکہ کچھ کالموں میں طنز و مزاح کی دھوپ چھاؤں کا نہایت عمدہ امتزاج ہے، ایسے ہی کالموں میں مسکراہٹ آنسوؤں سے گلے ملتی نظر آتی ہے اور جی کالم ان کی فنی عظمت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

طاہر مسعود (پ: ۹ جنوری ۱۹۵۸ء) برگردن راوی (اڈل: ۱۹۸۶ء)

طاہر مسعود کے اس مجموعے میں چوں کالم شامل ہیں، جو ۱۹۸۰ء کے لگ بھگ روزنامہ ”جسارت“ اور ”جنگ“ کراچی میں بالترتیب ”دام خیال“ اور ”برگردن راوی“ کے مستقل عنوانات کے تحت چھپتے رہے ہیں۔ ان کالموں میں وہ حالات و واقعات کی مضحک تصویریں دکھا کر بہت آمیز صورت کو جنم دیتے ہیں۔ عجیب و غریب ناموں والے کردار بھی غفلت نگاری میں ان کی معاونت کرتے ہیں۔ لیکن ان کے کالموں کی سب سے خاص بات ان میں کہانی اور ڈرامے کے عنصر کا پایا جانا ہے۔ وہ اپنے مکالماتی انداز تحریر کے ذریعے کالم میں افسانے کی سی صورت پیدا کر دیتے ہیں۔ اس اسلوب کو اپنانے کی ایک وجہ اس زمانے کا مارشل لاء بھی ہو سکتا ہے، کیونکہ افسانوی اسلوب میں براہ راست کی جانے والی طنز و تکارانہ رمزیت کی چادر اوڑھ لیتی ہے۔ ان کی طنز کا ایک نمونہ دیکھیے:

”ریفری نے دسل کب بجائی؟ یہ ٹھیک طرح سے یاد نہیں، یاد ہے تو بس اتنا کہ دسل بجتے ہی ایک دو شروع ہوئی: اچھا مکان، اچھی کار، رنگین ٹیلی ویژن، ریفری بھرپور اور بلند معیار زندگی کی طرف۔ اس دوڑ میں خرگوش کی رفتار دوڑنے والے رستے میں سوئے بغیر دوڑتے رہے اور جیت گئے جبکہ کھوے کی سی حال چلے والے ابھی تک رینگ رہے ہیں اور ایک

دوسرے سے پوچھ رہے ہیں، اپنی منزل کب آئے گی؟“ (۲۷۴)

وہ عام طور پر انفرادی یا شخصی رویوں کی بجائے ہماری اجتماعی بے حسی کو نشانہ بناتے ہیں، اس طنز کی آڑ میں بھی تنقید برائے تنقید کی بجائے اصلاح اور درد مندی کا عنصر شامل ہوتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”کیا کبھی کسی نے سوچا ہے کہ ہماری بنائی ہوئی چیزیں اتنی جلدی کیوں ٹوٹ جاتی ہیں؟ ہم پلازہ تعمیر کریں، ٹریڈل نو بنائیں یا ملک۔ یہ سب کے سب بہت جلد درحوص میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ کیا یہ اپنی بنیاد ہی میں کمزور ہوتے ہیں یا

ہم اپنی بنائی ہوئی چیزوں کی حفاظت نہیں کرتے؟“ (۲۷۵)
 طاہر مسعود کے کالموں میں اگرچہ طنز کا پہلو نسبتاً غالب ہے لیکن بالعموم مزاح بھی اس کے شانہ بشانہ چلتا ہے
 کہیں طنز میں لپٹا ہوا اور کہیں بالکل خالص۔ ایک مثال اس کی بھی پیش ہے۔
 ”خبر گرم ہے کہ اسلام سلامی صاحب مفقرب باربر کو برادر کہنے کی تحریک چلانے والے ہیں۔ اس لیے کہ بہت سے
 لوگ ہار اور باربر میں فرق بھول جاتے ہیں اور یوں ہاربروں کا مغلوں سے رشتہ جڑ جاتا ہے۔ ہاربروں کی اہل
 کارکردگی مغلوں کے جیسے ہیں اور مغلوں کی بد اعمالیاں ہاربروں کے کھاتے میں آ جاتی ہیں۔“ (۲۷۶)
 یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ طاہر مسعود کے مزاح میں بے ساختگی کی بجائے ساخت کا عنصر نمایاں ہے۔

ارشاد احمد خان (پ: ۳۱ جولائی ۱۹۳۵ء) تعمیل ارشاد (اڈل: ۱۹۸۸ء)

ارشاد احمد خان کا یہ مجموعہ چھپن کالموں پر مشتمل ہے، جو اس سے قبل روزنامہ ”مشرق“ اور مفت روزہ ”انہار
 خواتین“ میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کالموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ارشاد احمد خان میں باقاعدہ مزاح
 نگاروں والی تمام صفات موجود ہیں، جس کا انھوں نے بعض تحریروں میں بھرپور اظہار بھی کیا ہے۔ مثال کے طور پر کتاب
 کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

”اب بھی سینکڑوں کتابیں ایسی ہیں جو ہاتھ پیلے نہ ہونے کے سبب مصنفوں کے کھوے سے گئی بیٹھی ہیں اور اپنی جہاں
 آرزو کی چنگاری سے سٹکا رہی ہیں، خود میری یہ کتاب گزشتہ کئی برسوں سے اسی کیفیت میں جلتا رہی۔ اس دوران
 پبلشروں کے کئی رشتے آئے بھی، لیکن ان کا پال چلن مشکوک تھا۔“ (۲۷۷)

ارشاد احمد خان اردو ادب و صحافت کے ساتھ ساتھ زبان کی نزاکتوں اور لطافتوں سے بھی پوری طرح آشنا
 ہیں۔ وہ مجید لاہوری کے ”شمکدان“ کے زمانے سے شگفتہ کالم نگاری کرتے چلے آ رہے ہیں۔ یہ بات جہاں ان کی لٹری
 ریاضت پر دال ہے، وہاں اس امر کی غماز بھی ہے کہ ان کی پیشہ ورانہ مصروفیات اور کثرت نویسی نے ان کو جم کر مزاح
 نگاری کرنے کا موقع نہیں دیا، ورنہ وہ اردو مزاح میں مزید بہتر کارکردگی کی استطاعت رکھتے تھے۔ یہ ان کی بسیار لومنا
 ہی کا شاخسانہ ہے کہ وہ اکثر کالموں میں لطائف سے مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود جہاں کہیں
 بھی انھیں تخیل آرائی کا موقع ملتا ہے، وہ مزاح کی بہتر صورت پیدا کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ مثلاً اپنے ایک جلدی
 جلدی مکان بدلنے والے دوست کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”ایک زمانے میں تو ان کی نقل مکانی کی رفتار اس حد تک تیز ہو چکی تھی کہ وہ ملاقات کا وقت تو ڈاڑھی دیکھ ہی نہیں
 دیا کرتے تھے لیکن موصوف سے اگر یہ پوچھا جائے۔ ”کس محلے اور کس مکان میں ملو گے؟“ تو جواب دیتے تھے:

”یہ میں ملاقات کے وقت سے چند منٹ پہلے فون پر بتا دوں گا۔“ (۲۷۸)

مکالمے، تبصرے اور خیال آفرینی کے ساتھ ساتھ وہ گاہے گاہے لفظی کھست و ریخت سے بھی مزاح پیدا
 کرتے ہیں۔ ایک مثال:

”ہزارے سے سکرینٹ غائب ہو جائیں۔ تراو کے ہزارے کے بجائے دکانداروں کا اخلاق مرنے لگے۔ ہڈول ہڈول سے
 مٹی کا تیل لکل آئے۔ اشیائے ضروری کے پرکل آئیں اور وہ شل پچھی اڑنے لگیں تو سمجھ جائے کہ بجٹ کی آمد آہ

ہے یہ تمام ملائیں ہر سال ظاہر ہوتی ہیں۔ تاجر بھائی اور دوست اصحاب ”سگرٹائے“ ہوئے پھرتے ہیں۔“ (۲۷۹)

خان صاحب طنز کے بجائے مزاح کے آدمی ہیں اور طنز کا استعمال ان کے ہاں آئے میں نمک کے برابر ہوتا ہے اپنے ہدف پر حملہ پھینکنے کے بجائے محض پھول مارنے پر یقین رکھتے ہیں۔ اگر کہیں طنز آتی بھی ہے تو غرافت ہفت کے پردے میں لپٹی ہوئی۔ انداز دیکھیے:

”گزشتہ تیس برس میں ہمارے ملک میں فیکٹریاں اور کارخانے کم اور سیاسی جماعتیں زیادہ نکلیں۔ پھر ایک ایک جماعت نے اتنے اثرے بچے دیے کہ مارے غیرت کے مرفیوں نے کڑک ہوتا بند کر دیا۔ وہ لیدر تو ان کی صورت شکل مختلف سہی لیکن انداز بیان سب کا ایک، سیاسی فطیوں میں کوئی ایسا مرزا غالب پیدا نہ ہوا، جس کا انداز بیان اور ہو۔“ (۲۸۰)

بھائی (پ: ۶ فروری ۱۹۳۳ء) جنگل اداس ہے (اؤل: ۱۹۸۳ء) منو بھائی کے گریبان (اؤل: ۱۹۸۸ء)

انتخاب: جاوید شاہین

منو بھائی چالیس سال سے زائد عرصے سے صحافت سے منسلک ہیں۔ ان کے کالموں میں حالات و واقعات ہر ان کے ساتھ محسوس کرنے کا عنصر خاصا نمایاں ہے۔ وہ اپنے ارد گرد کے دکھوں کو محسوس کر کے آنسو بھی بہاتے ہیں، حالات کے ذمہ داران پر طنز کے ہتھیاروں کے ساتھ حملہ آور بھی ہوتے ہیں اور حالات کی بے ترتیبی اور بوجھل سے ناگہی پیدا کرتے ہیں۔ پہلی کتاب مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے مرحومین پر لکھے گئے ستر کالموں کا مجموعہ ہے۔ مادہ بھرے افسانے یا رقت انگیز خاکے بھی قرار دیا جاسکتا ہے، طنز کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”یوں لگتا تھا جیسے خون نہ ہو تیز کام کے انجن کا ڈیزل ضائع ہو گیا ہو مگر ڈیزل یوں انسانی خون کی طرح ضائع نہیں کیا جاتا۔ یوں پتھروں اور سلپروں پر نہیں بہایا جاتا، زندگیوں کی نقل و حرکت کو جاری رکھنے کے کام آتا ہے۔“ (۲۸۱)

ان کے دوسرے مجموعے میں ہر رنگ کے دو سو تیس کالم ہیں۔ وہ اپنے کالموں کا مواد روزمرہ کے واقعات اور رنگ اخباری خبروں سے حاصل کرتے ہیں۔ ان کے طنز و مزاح کا انداز کچھ اس طرح کا ہوتا ہے:

”مگر مے کے سر پر چونکہ سیٹنگ نہیں ہوتی۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ بیوقوفوں کے سر پر سیٹنگ نہیں ہوتی۔ ہمارے ایک عزیز دوست اور ساتھی ہیں، جنہیں ہم بہت عقلمند اور ذہین سمجھتے ہیں۔ ایک بار ان کے والد صاحب نے بتایا کہ اگر بیوقوفوں کے سر پر سیٹنگ ہوتی تو میرا بیٹا ہر روز مٹکا ہوتا۔“

”تاریخ میں جہانسی کی رانی کا بڑا نام ہے مگر جو شہرت جہانسی کے رجوں کو ملی ہے وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوئی ہوگی۔ اخبارات میں ہر روز جہانسی دینے کی کوئی نہ کوئی خبر ضرور ہوتی ہے اور کبھی کبھی تو اخبار میں جہانسی ہی نہ ملے

دکھائی دیتے ہیں۔“ (۲۸۲)

مستنصر حسین تارڑ (پ: ۱۹۳۹ء)

مستنصر حسین تارڑ بنیادی طور پر کلشن کے آدمی ہیں، اگرچہ انہیں اصل شہرت سفر نامہ نگاری کے حوالے سے ملے لیکن اگر غور کیا جائے تو ان سفر ناموں میں بھی افسانہ و ڈراما نگار تارڑ غالب ہے۔ حتیٰ کہ ان کے کالموں پر بھی

افسانہ کی گہری چھاپ موجود ہے۔

اب تک ان کے کالموں کے چار مجموعے ”گزرا نہیں ہوتا“، ”کارواں سرائے“، ”چک چک“ اور ”الو ہمارے بھائی ہیں“ کے عنوانات کے تحت شائع ہو چکے ہیں۔ تارڑ اپنے ان کالموں میں روزمرہ کے واقعات سے مزاح کشید کرتے ہیں۔ وہ ہمارے روزانہ کے معمولات اور ارد گرد کے حالات و سائنحات پر گہری نظر ڈالتے ہیں اور طنز و مزاح کی آمیزش کے ساتھ قارئین کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ کالم کی ہنت میں ان کے اندر کا افسانہ نگار اکثر نمودار آتا ہے۔ ایک نمونہ دیکھیے:

”کوشی کے مالک سرگودھا کے ایک لینڈ لارڈ ہیں، جو سال میں ایک دو مرتبہ ہی نظر آتے ہیں۔ ان کی فیر موجودگی میرے ملازم کوشی کی رکھوالی کرتے ہیں اور کوئی چھ سات ریچوں کی جسامت والے گرائڈیل کتے لان میں لوتے رہتے ہیں۔ میں ٹیلی ویژن کے ایریل کی سست درست کرنے کی خاطر کوشے پر گیا تو میں نے دیکھا کہ ایک مریل سالانہ کتوں کے آگے گوشت ڈال رہا ہے اور وہ آپس میں ختم کھاتا ہوتے ہوئے اسے ہڑپ کر رہے ہیں۔ آٹھ دس گھنٹے کم مقدار نہ تھی۔ جو کتوں کے پیٹ میں گئی۔ اس کام سے فارغ ہو کر ملازم نے ایک چیتوڑے میں سے ایک سوگی دلائی نکالی اور اسے نکلے گا۔“ (۲۸۳)

داستان طرازی کا یہ شوق انھیں کہیں بھی چھلا نہیں بیٹھنے دیتا، اس لیے وہ اپنے کالموں میں کہیں دلچپ کہانیاں بیان کرتے ہیں، کہیں برجستہ مکالمہ نگاری کا مظاہرہ کرتے ہیں اور بعض اوقات کالم کے آغاز ہی سے قاری کے لیے تجسس اور سسپنس کی فضا قائم کر دیتے ہیں۔ یہ تجسس وہ اپنے مخصوص کرداروں اور عجیب و غریب الفاظ و تراکیب سے بھی پیدا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر انتہائی موقع پرست لوگوں کے لیے وہ ”چک چک“ کی ترکیب استعمال کرتے ہیں۔ اور ان پہ طنز کرنے کے لیے بھی نہایت ڈرامائی انداز اختیار کرتے ہیں:

”تو قارئین میں بھی اب چک چک ہونے لگا ہوں۔ اگر میرے دوست اور دیگر معززین ہو سکتے ہیں تو میں کیوں نہیں ہو پڑا ہوں۔ صرف چند سلام کرنے سے اگر مشکلات دور ہو سکتی ہیں اور میں معزز ہو سکتا ہوں تو کل صبح سے میں ہل گا اور السلام علیکم سر..... جینک یو سر..... میں ادھر سے گزر رہا تھا تو سوچا سلام کر لوں سر..... آپ ٹھیک ہیں سر..... آپ کا بچہ کتنا خوبصورت ہے سر..... کیا کہا یہ بچہ نہیں آپ کا کتا ہے..... کمال ہے سر آپ کے کتے بھی عام بچوں سے زیادہ خوبصورت ہیں..... جینک یو سر..... اجازت سر.....“ (۲۸۴)

مستنصر حسین تارڑ کے کالموں کے عنوانات بھی خاصے دلچپ ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر ”اداس کچے“، ”شوہر برائے فروخت“، ”اگر مگر مجھ“، ”آٹیاں ہی آٹیاں“، ”تارڑ اور تربوز“، ”الو ہمارے بھائی ہیں“، ”گالی الاؤٹس“ اور ”موچی دروازے کا مار کو پلو“ وغیرہ۔ تارڑ اپنے گھریلو حالات اور خاص طور پر میاں بیوی کی چھیڑ چھاڑ سے بھی خوبصورت مزاح پیدا کرتے ہیں۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

”وہ میرے موٹر سائیکل کے شارٹ ہونے کا انتظار نہیں کرتی کیونکہ اسے معلوم ہے کہ یہ عمر رسیدہ مشین ابھی دہائیوں تکلیں کھانے کے بعد ہٹکارا بھرے گی اور اتنی دیر تک وہاں کھڑے ہو کر وہ مسلسل مسکرا نہیں سکتی۔ چنانچہ وہ اندر چلی جاتی ہے..... میں نمبر کے کنارے تک پہنچتا ہوں اور موٹر سائیکل پارک کر کے بیڑوں کی جگہ ہوتی شاخوں کے نیچے چھپ کر وہ خط لکھتا ہوں اور پڑھتا ہوں..... دال ماش ۲/۱ کلو..... چینی (گہلی نہ ہو) ایک کلو..... اٹلے (گندے نہ ہوں).....“

ضلع درہن اور اس لیر کے آخر میں ایک دو آنکھو کی قسم کی بھی ہوتی ہیں کہ آج قیامت ضرور کر دینگے۔
ہندو نے ٹی وی پر رکھ کر حکایت کی تھی کہ آپ کے میاں ہانگل مرانی لگ رہے تھے۔ اور گھر کی رکھالی کے لیے
اسیمن سل کا بوکٹورا آپ کے دوست حمایت زمرے تھے، اس کے کان ابھی تک کھڑے نہیں ہوئے، گھوڑا ہسپتال
جا کر معلوم کیجیے کہ کان ابھی تک کھڑے کیوں نہیں ہوئے۔ (۲۸۵)

اس کے علاوہ بھی کالم نگاری کا سلسلہ برسات کے سبزے کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ جس کو بھی چار لفظ سیدھے
تھے آگئے، وہ کالم نگار بن بیٹھا بلکہ اب تو چار لفظ سیدھے لکھنے کی شرط بھی قصہ پارینہ بنتی جا رہی ہے۔ جو کام بصیرت
کے کرنے کا تھا، وہ محض بصارت کے زور پر ہو رہا ہے۔ ابن اسماعیل لکھتے ہیں:

”کالم نگاری بھی تو ایک فن ہے اور اس کے لیے تو یہ بہت ضروری ہے کہ فنکار گہری نظر، وسیع مشاہدہ اور عمیق مطالعہ
رکھتا ہو اور دقت کی بعض کا حقیقی شناس ہو۔ اسوں اس بات کا ہے کہ آج کل ہمارے سامنے جتنے بھی کالم نگار اردو
اخباروں میں چھپتے ہیں، وہ کم فہم، بے علم اور محدود بساط والے ہیں۔“ (۲۸۶)

ابن اسماعیل کی رائے کچھ زیادہ سخت ہو گئی ہے، جس نے تمام کالم نگاروں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ یہ
دست ہے کہ ان کی یہ رائے آج کے بیشتر کالم نگاروں پر صادق آتی ہے، لیکن ان کے ساتھ ساتھ بہت سے کالم نگار
ایسے بھی موجود ہیں، جنہوں نے اپنی اخباری تحریروں میں بھی طنز و مزاح کے بہتر معیارات پیش کیے ہیں۔ ان میں سے
بہت سوں کا تو اوپر تفصیل سے ذکر ہو چکا ہے۔ ان کے علاوہ بھی جہاں پرانے لکھنے والوں میں ابراہیم جلیس، شوکت
فناوی، انتظار حسین، رئیس امر دہوی، وقار اقبالوی، شورش کاشمیری، انعام درانی، پروفسر افضل ملوی، منظر بخاری، پروفسر
نور سلیم، اختر امان، قیوم اعظمی (پ: ۱۹۳۷ء)، رفیق ڈوگر، محمود سلطانہ، احسان بی۔ اے، ظہور الحسن ڈار، کشور ممتاز،
انور جاوید اور انجم اعظمی وغیرہ کے ہاں طنز و مزاح کے بہتر حوالے دستیاب ہیں۔ وہاں نئے لکھنے والوں میں حسن ثار،
تسلیم احمد قصور، جمیل احمد بٹ، پولس بٹ، زاہد مسعود، جمیل احمد مدیل، جواد نظیر اور گل نوخیز اختر وغیرہ نے بھی اردو کالم
نگاری کو طنز و مزاح کے متنوع رجحانات سے متعارف کرایا ہے۔

اسی طرح سرحد پار کی اردو صحافت میں بھی وہی لوگ گفتہ کالم نگاری میں نمایاں ہوئے ہیں جو ایک ایسے
زراں نگار کے طور پر اپنی شناخت قائم کر چکے تھے۔ مثلاً ”سیاست“ حیدرآباد میں اڈل اول شاہد صدیقی طنزیہ و مزاحیہ
کالم لکھتے تھے۔ ان کی وفات کے بعد ۱۹۶۲ء میں یہ ذمہ داری مجتبیٰ حسین نے سنبھالی اور اسے مسلسل پندرہ برس تک
نوبت نبھایا۔ ”توی آواز“ لکھنؤ میں حیات اللہ انصاری نے ”گوریوں“ کے عنوان سے رنگ جمائے رکھا۔ پھر احمد جمال
ہاشمی نے بھی اس کی آن بان کو برقرار رکھا۔ نصرت ظہیر کے مزاحیہ کالم کے بھی جڑے ہیں۔ کچھ عرصے تک دیپ سنگھ
بھی ”گل گفت“ کے مستقل عنوان سے اس میدان میں سرگرم عمل رہے۔ اسی طرح زندہ اور جگمگاتی نثر لکھنے والے
ڈاکٹر انصاری (م: ۳۱ جنوری ۱۹۹۱ء) کے کالموں کے مجموعے ”کانٹوں کی زبان“ کا تذکرہ بھی ضروری ہے جس میں گفتہ
اردو تنازعہ نثر کے بعض عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر حسین فراقی لکھتے ہیں:

”خط انصاری اردو کے ان گلیل تعداد ادیبوں میں سے تھے جن کی تحریروں میں اسلوب کی زندہ رہنے والی چاشنی ہوتی
ہے۔“ (۲۸۷)

ہندوستان میں طنزیہ کالم نگاری کے حوالے سے سب سے اہم نام فکر تو نسوی کا ہے، جو طویل عرصہ تک ”نیاز

سے "چٹا" کے عنوان کے تحت برصغیر کے سیاسی و سماجی تضادات کے خلاف برسرِ پیکار رہے۔ "انقلاب" بمبئی میں یوسف ہاشمی کا ہے بگا ہے "اتواریہ" کے عنوان سے کالم لکھتے ہیں۔ اسی طرح ماہنامہ "بیسویں صدی" کے ایڈیٹر خوشتر گرامی بھی اپنے پرچے میں ماہانہ مزاحیہ کالم "تیر و نشتر" کے عنوان سے لکھتے رہے۔ علاوہ ازیں خواجہ عبدالغفور (۱۹۱۸ء-۱۹۸۴ء)، نریش کمار شاہ، قلمس بھوپالی، جعفر عباس اور میاں ملک پاش وغیرہ بھی طنزیہ و مزاحیہ کالم نگاری کے حوالے سے خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ اب ہندوستان میں بھی مزاحیہ کالم نگاری کا حال روز بروز پتلا ہوتا جا رہا ہے۔ جس کی وجہ نامی انصاری یہ بیان کرتے ہیں کہ:

"یہاں جب ہر آدمی چہرہ پر کھڑے ہو کر بلند و بانگ دعوے کر سکتا ہے اور لاؤڈ اسپیکر لگا کر حکومت کو بے نظار بنا

سکتا ہے تو اشاروں کناؤں میں لطیف طنزیہ و مزاحیہ اشارات سے اس پر کیا اثر پڑے گا؟" (۲۸۸)

جہاں تک کالم نگاری کے دائرہ کار اور موضوعات کا تعلق ہے تو اس حوالے سے آزادی کے بعد یقیناً اس میں وسعت اور گہرائی کا احساس ہوتا ہے۔ ایک زمانے تک اخباری کالم سیاسی دنیا کے جھیلوں میں کھویا رہا لیکن رفتہ رفتہ یہ ادب، سماج، معیشت، قانون، لطیفہ اور ہر طرح کے حالات، جاضرہ تک محیط ہوتا چلا گیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

"جہاں آزادی سے قبل اس میں زیادہ تر سیاسی مسائل، واقعات یا شخصیات کی نامہواریوں سے مزاحیہ نکتے افاد کیے جاتے تھے۔ وہاں اب ان میں زیادہ تر معاشرے کی تہذیبی اور ثقافتی سطح منعکس ہو رہی ہے۔" (۲۸۹)

حواشی: باب پنجم

القرآن ۲۹: ۲۰

مقدمہ: عجائبات فرنگ، ص ۲۳

ایضاً، ص ۲۷

مقدمہ: اردو ادب میں سفر نامہ از ڈاکٹر الور سدید، ص ۲۰

'سنجے چنڈ' (چش لفظ) دیکھ لیا ایران از افضل علوی، ص ۷۰

اردو ادب میں سفر نامہ، ص ۵۲

اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ص ۹

مضمون: 'چند نئے سفر نامے' مطبوعہ 'نگار پاکستان' کراچی

اردو ادب میں سفر نامہ، ص ۷۱

مضمون: جدید اردو سفر نامہ نگاری۔ ایک اجمالی جائزہ، سہ ماہی الزہیر، سفر نامہ نمبر، ۱۹۹۸ء، ص ۳۳

ابراہیم جلیس، نئی دیوار چین، صفحات ۶۸، ۷۰

ایضاً، ص ۵۷-۵۸

ایضاً، ص ۲۲۵

ایضاً، ص ۳۳

اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ص ۹۳

تجربہ: 'سات سمندر پار' مطبوعہ 'قنون' جنوری ۱۹۶۳ء، ص ۳۶۲

اردو ادب میں سفر نامہ، ص ۲۷۸

محمود نظامی، نظر نامہ، ص ۱۷۱

اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ص ۹۵

شفیق الرحمن، جلد، ص ۲۰۷

مضمون: 'پاکستان میں اردو سفر نامے کے ادیب اور بڑے' مطبوعہ 'ادب دوست' دسمبر ۱۹۹۷ء، ص ۲۳

نیگم اختر ریاض الدین، سات سمندر پار، ص ۱۸

ایضاً، ص ۳۰

- ۲۳۔ ایضاً، ص ۱۷۳، ۱۷۶
- ۲۵۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۶۳
- ۲۶۔ تعارف: مشمولہ 'سات سمندر پار' ص ۷
- ۲۷۔ تبصرہ: سات سمندر پار، مطبوعہ 'فنون' جنوری ۱۹۶۳ء، ص ۳۶۲
- ۲۸۔ بیگم اختر ریاض الدین، دھنک پر قدم ص ۱۰
- ۲۹۔ ایضاً، ص ۱۸
- ۳۰۔ ایضاً، ص ۵۹
- ۳۱۔ ایضاً، ص ۱۳۰
- ۳۲۔ اردو سرنامے کی مختصر تاریخ، ص ۱۰۵
- ۳۳ الف۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۳۰۳
- ۳۴۔ مضمون: 'میں کیوں لکھتا ہوں' مطبوعہ سے مای 'سویا' اشاعت ۱۵-۱۶، ص ۲۹۲
- ۳۵۔ ابن انشا۔ احوال و آثار، ص ۷۴
- ۳۶۔ ابن انشا، چلتے ہو تو جین کو چلیے، ص ۶۳
- ۳۷۔ ایضاً، ص ۷۹
- ۳۸۔ مضمون: 'اردو سرنامے میں مزاح کے عناصر' مشمولہ سے مای 'الترغیر' سرنامہ نمبر ۱۹۹۸ء، ص ۹۷
- ۳۹۔ ابن انشا، چلتے ہو تو جین کو چلیے، ص ۵۵
- ۴۰۔ تبصرہ: آوارہ گرد کی ڈائری، مطبوعہ 'فنون'، اکتوبر نومبر ۱۹۷۱ء، ص ۹۱
- ۴۱۔ ابن انشا۔ احوال و آثار، ص ۶۰
- ۴۲۔ ابن انشا، آوارہ گرد کی ڈائری، ص ۲۳۳-۲۳۵
- ۴۳۔ ایضاً، ص ۲۳۶
- ۴۴۔ ایضاً، ص ۲۱
- ۴۵۔ ایضاً، ص ۷۰
- ۴۶۔ ایضاً، ص ۱۵۰
- ۴۷۔ ابن انشا، دنیا کول ہے، ص ۳۳
- ۴۸۔ ایضاً، ص ۱۰۷
- ۴۹۔ ایضاً، ص ۲۳۰
- ۵۰۔ اردو طنز و مزاح۔ احتساب و انتخاب، ص ۸۶
- ۵۱۔ دنیا کول ہے، ص ۲۳۵
- ۵۲۔ ایضاً، ص ۳۳۳
- ۵۳۔ ایضاً، ص ۳۶۲

ابن اثنا، ابن بطوطہ کے حقائق میں، ص ۱۶

ایضاً، ص ۳۲

ایضاً، ص ۳۰

ایضاً، ص ۷۶

ایضاً، ص ۲۲۱

ابن اثنا، ہجری ہجری پھر مسافر، ص ۷۱

ایضاً، ص ۱۵۶

ایضاً، ص ۸۱

ایضاً، ص ۱۶۲-۱۶۳

پیش لفظ: ہجری ہجری پھر مسافر، ص ۵

مضمون: 'جدید اردو سفر نامہ نگاری'۔ ایک اجمالی جائزہ، مشمول: سہ ماہی الزہیر سفر نامہ نمبر ۱۹۹۸ء، ص ۳۳

مضمون: 'عہد حاضر کا ایک ہیومنسٹ، مطبوعہ 'فنون' جون جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۱۸-۱۷

محمد خالد اختر، دو سفر، ص ۱۳۳

ایضاً، ص ۱۳۳

سفری مضمون: 'یاترا' مطبوعہ افکار دسمبر ۱۹۸۳ء، ص ۸۳

مضمون: 'پاکستان میں اردو سفر نامے کے ادبیات' مطبوعہ 'ادب دوست' دسمبر ۱۹۹۷ء، ص ۲۸

اردو میں رپورٹاژ کی روایت، ص ۶۳-۶۴

ممتاز مفتی، لبیک، ص ۷۶-۷۷

ایضاً، ص ۱۱۲-۱۱۳

ممتاز مفتی، دیباچہ 'ہند یاترا'، ص ۵

ممتاز مفتی، ہند یاترا، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۳۱، ۵۶، ۲۲

ایضاً، ص ۱۵۳-۱۵۶

ایضاً، ص ۱۷۱

تہرہ: 'سیر و سفر' مطبوعہ افکار دسمبر ۱۹۸۱ء، ص ۷۶-۷۷

فتح عقل، سیر و سفر، ص ۶۷

عرش تیموری، 'ایک سالو لاگروں کے دیس میں' تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۷، ۳۱، ۹

تہرہ: 'بیگ آمد' مطبوعہ 'فنون' دسمبر ۱۹۶۶ء، ص ۲۹۸

کرل محمد خاں، یزہم آرائیاں، ص ۲۷۲

دیباچہ: (حیات و سیر ناخن) بیگ آمد، ص ۹

کرل محمد خاں، بیگ آمد، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۰۳، ۹۹

۸۳۔	ایضاً، ص ۷۱
۸۳۔	ایضاً، ص ۷۸
۸۵۔	ایضاً، ص ۱۷۸
۸۶۔	ایضاً، ص ۱۱۲-۱۱۱
۸۷۔	تجربہ: جنگ آمد، مطبوعہ فنون دسمبر ۱۹۶۶ء، ص ۲۹۹
۸۸۔	اردو طنز و مزاح۔ افسانے و انتخاب، ص ۱۱۲
۸۹۔	کرل محمد خاں، جنگ آمد، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۹، ۳۵، ۹۵
۹۰۔	تینوں تشبیہات کے صفحات بالترتیب: ۲۷، ۲۱۱، ۹۳
۹۱۔	کرل محمد خاں، (مقدمہ) بسلامت روی، ص ۱۱
۹۲۔	مصنف جی: 'مشمولہ' یزیم آرائیاں، ص ۲۱۲
۹۳۔	آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۱۹
۹۳۔	اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۴۰۳
۹۵۔	کرل محمد خاں، بسلامت روی، ص ۳۸
۹۶۔	ایضاً، ص ۱۳۷
۹۷۔	ایضاً، ص ۱۹۹
۹۸۔	ایضاً، ص ۲۶۶
۹۹۔	مصنف جی: 'مشمولہ' یزیم آرائیاں، ص ۲۰۰-۲۰۱
۱۰۰۔	کرل محمد خاں، بسلامت روی، ص ۵۹-۶۰
۱۰۱۔	ایضاً، ص ۲۳۹
۱۰۲۔	ایضاً، ص ۲۷
۱۰۳۔	ایضاً، ص ۲۵۰
۱۰۴۔	آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۲۰۳
۱۰۵۔	کرل محمد خاں، بسلامت روی، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۷۳-۷۵، ۸۰، ۲۳۷، ۲۶۹
۱۰۶۔	ایضاً، ص ۳۱۲
۱۰۷۔	سید ضمیر جعفری، سورج میرے پیچھے، ص ۲۹
۱۰۸۔	ایضاً، ص ۷۷-۷۸
۱۰۹۔	ایضاً، ص ۷۷
۱۱۰۔	ایضاً، ص ۱۹۹
۱۱۱۔	چاروں تشبیہات کے صفحات بالترتیب: ۲۸، ۱۰۲، ۷۱، ۲۰۴
۱۱۲۔	مضمون: 'پختی حسین کی سطر نامہ نگاری' مشمولہ ماہنامہ 'سب' سن، حیدرآباد، نومبر دسمبر ۱۹۹۹ء، ص ۷۰

- بہتی حسین! جاپان چلو، جاپان چلو، ص ۷
- ۱۱۳۔ ایضاً، ص ۲۳
- ۱۱۴۔ ایضاً، ص ۳۳
- ۱۱۵۔ ایضاً، ص ۶۱
- ۱۱۶۔ ایضاً، ص ۱۰۲-۱۰۳
- ۱۱۷۔ ایضاً، ص ۱۶۳
- ۱۱۸۔ اردو ادب میں سفر نامہ، ص ۳۱۷
- ۱۱۹۔ اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ص ۱۰۸
- ۱۲۰۔ نقدِ عرفان، ص ۱۷۵-۱۷۶
- ۱۲۱۔ مضمون: جدید اردو سفر نامہ۔ ایک اجمالی جائزہ، مشمولہ، سہ ماہی 'الترجیمہ' سفر نامہ نمبر، ص ۳۷
- ۱۲۲۔ عطاء الحق قاسمی، شوقِ آوارگی، ص ۲۸۲
- ۱۲۳۔ ایضاً، ص ۱۳۷
- ۱۲۴۔ ایضاً، ص ۱۹
- ۱۲۵۔ ایضاً، ص ۶۶-۶۷
- ۱۲۶۔ ایضاً، ص ۷۲
- ۱۲۷۔ ایضاً، ص ۲۹۳
- ۱۲۸۔ عطاء الحق قاسمی، گوروں کے دیس میں، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۰، ۲۳۸، ۲۴۰
- ۱۲۹۔ ایضاً، ص ۱۰۱
- ۱۳۰۔ ایضاً، ص ۱۰۸
- ۱۳۱۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۱۳، ۱۰۹
- ۱۳۲۔ عطاء الحق قاسمی، دلی دور است، ص ۳۵
- ۱۳۳۔ ایضاً، ص ۷۵-۷۶
- ۱۳۴۔ عطاء الحق قاسمی، دنیا خوبصورت ہے، ص ۲۸-۳۹
- ۱۳۵۔ ایضاً، ص ۱۶۵
- ۱۳۶۔ ایضاً، ص ۲۶
- ۱۳۷۔ ایضاً، ص ۱۲۱-۱۲۲
- ۱۳۸۔ کالم: 'روزِ دنیا' کے 'مطبوعہ' نوائے وقت' ادبی ایڈیشن، ۲۴ جنوری ۱۹۹۵ء
- ۱۳۹۔ اردو ادب میں سفر نامہ، ص ۳۳۱
- ۱۴۰۔ مضمون/کالم: 'سفر نامہ' یا خود ساختہ واقعات کا مجموعہ، 'مطبوعہ ہفت روزہ' 'تجلیز' کراچی ۲۲ ستمبر ۱۹۹۳ء، ص ۳۹
- ۱۴۱۔ صدیق سالک، تادمِ تحریر، ص ۴۸

- ۱۴۳۔ ایضاً، ص ۴۹
- ۱۴۴۔ ایضاً، ص ۵۳-۵۴
- ۱۴۵۔ ایضاً، ص ۱۳۵
- ۱۴۶۔ ایضاً، ص ۱۶۹
- ۱۴۷۔ ایضاً، ص ۱۷۵
- ۱۴۸۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۶۵، ۷۰
- ۱۴۹۔ ایضاً، ص ۱۰۳
- ۱۵۰۔ پروفیسر فضل علوی، دیکھ لیا ایران، ص ۸۸
- ۱۵۱۔ ایضاً، ص ۲۶۶
- ۱۵۲۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۶۸، ۲۹۴
- ۱۵۳۔ اردو ادب میں سفر نامہ، ص ۳۹۱
- ۱۵۴۔ امجد اسلام امجد، شہر در شہر، ص ۵۲
- ۱۵۵۔ مضمون/کالم: 'امجد اسلام امجد کے سفر نامے' مشمولہ: سہ ماہی الزہیر، سفر نامہ نمبر ۱۹۹۸ء، ص ۵۹۹
- ۱۵۶۔ شہر در شہر، غنوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵، ۴۵، ۴۷
- ۱۵۷۔ کشور نامید، آجاؤ افریقہ، ص ۳۹-۴۰
- ۱۵۸۔ ایضاً، ص ۱۰۴
- ۱۵۹۔ مضمون: جدید اردو سفر نامہ نگاری۔ ایک اجمالی جائزہ، مشمولہ: سہ ماہی الزہیر، سفر نامہ نمبر، ص ۴۱
- ۱۶۰۔ مضمون: اردو سفر نامے میں مزاح کے عناصر، مشمولہ: ایضاً، ص ۱۰۶
- ۱۶۱۔ جاوید اقبال، ماڈرن کلبیس، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵، ۳۱، ۱۹۶
- ۱۶۲۔ ایضاً، ص ۱۶۲
- ۱۶۳۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۸۲، ۷۹
- ۱۶۴۔ اختر حسین شیخ، شیخیاں، ص ۹
- ۱۶۵۔ ایضاً، ص ۵۰
- ۱۶۶۔ ایضاً، ص ۱۴۰
- ۱۶۷۔ ایضاً، ص ۱۰۵
- ۱۶۸۔ اختر حسین شیخ، شیخیاں، ص ۱۰۴
- ۱۶۹۔ ایضاً، ص ۱۸۹
- ۱۷۰۔ ایضاً، ص ۲۴۱
- ۱۷۱۔ ایضاً، ص ۳۱۶
- ۱۷۲۔ یونس بٹ، شہرہ غنیش آجیاں، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹، ۳۳

ایضاً، ص ۴۷

اردو سرائے کی مختصر تاریخ، ص ۱۳۲

اشفاق احمد، سفر و سفر، ص ۱۵۶-۱۵۷

عقار مسعود، سفر نصیب، ص ۲۳۶

رفیق زکریا، اے آبِ رود گنگا، ص ۷

کالم: 'اختر موہا'، مشمولہ 'جرمِ ظریفی'، ص ۱۰۳

اختر موہا، پیرس ۲۰۵ کلومیٹر، ص ۱۶۱

یوسف ناظم، امریکہ میری عینک سے، ص ۵۶

زہد روتقر، ہوائی کولیس، ص ۱۵۳

آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۲۰۶-۲۰۷

دلپ سنگھ، آوارگی آشا، ص ۳۹

مضمون: 'مزاحیہ کالم نگاری'، مشمولہ 'اردو صحافت' مرتبہ: انور علی دہلوی، ص ۲۲۲

اردو صحافت میں طنز و مزاح، ص ۹۲

مضمون: 'مزاحیہ کالم نگاری'، مشمولہ 'اردو صحافت'، ص ۲۲۵

ایضاً، ص ۲۲۷

اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۳۳۳

'مجید لاہوری کی حرف و حکایت' مرتبہ: شفیع عقل، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۷۰، ۲۱۲-۲۱۳، ۱۷۰

شفیع عقل، مجید لاہوری، ص ۱۱۳

اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۳۱۲

ایک انشا، خمار گندم، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۵-۵۴، ۱۳

مقدمہ: 'انشائیے'۔ انشائیہ کے مشمولہ: اردو کی آخری کتاب، ص ۷

اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۳۷۰

ایک انشا، خمار گندم، ص ۲۶۱-۲۶۲

خوشہ اول (دیباچہ) خمار گندم، ص ۹

خمار گندم، ص ۳۱-۳۲

مضمون: 'دو مزاح نگار'، مشمولہ: در پیچ، ص ۱۴۱

ایک انشا، خمار گندم، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۸۳

لازوال زعمہ دلی کا اعجاز (دیباچہ) بات سے بات، ص ۱۳

نکشہ زعمہ رہنے والا ادب (راے) مشمولہ بات سے بات، ص ۱۳

نور اللہ خاں، بات سے بات، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۶۸، ۴۱-۴۰

- ۲۰۳۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۶۶، ۶۳
- ۲۰۴۔ نصیر الور، جھوٹی باتیں، ص ۴۴
- ۲۰۵۔ ایضاً، ص ۱۳۹
- ۲۰۶۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۲۶، ۵۵
- ۲۰۷۔ احمد ندیم قاسمی، کیمر کیاری، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۷۶، ۷۲
- ۲۰۸۔ ایضاً، ص ۱۰۹
- ۲۰۹۔ ایضاً، ص ۴۷
- ۲۱۰۔ تبصرہ: "اللہ معاف کرے" مطبوعہ "افکار" کراچی فروری ۱۹۸۳ء، ص ۱۵۵
- ۲۱۱۔ نسیم بنت سراج، اللہ معاف کرے، ص ۳۲
- ۲۱۲۔ ایضاً، ص ۱۹۴
- ۲۱۳۔ ایضاً، ص ۷۲
- ۲۱۴۔ کالم: حیدر آباد سیاست اور مشفق خواجہ، مشمولہ "میرا کالم"، ص ۲۶۲
- ۲۱۵۔ فہیم حنی، مشفق خواجہ۔ ایک مطالعہ (مرتبہ: خلیق انجم)، ص ۶۳
- ۲۱۶۔ مضمون: "کچھ خامہ بگوش کے بارے میں" مطبوعہ، کتاب نما، جولائی ۱۹۹۵ء، ص ۵۳-۵۲
- ۲۱۷۔ مضمون: "خامہ بگوش کی ادبی کالم نگاری پر ایک نظر" مطبوعہ "ادب دوست" جون ۲۰۰۰ء، ص ۴۰
- ۲۱۸۔ مضمون: "حسن و رخن" مطبوعہ "کتاب نما" دہلی، جولائی ۱۹۹۵ء، ص ۸۷
- ۲۱۹۔ مشفق خواجہ، خامہ بگوش کے قلم سے (مرتبہ: مظفر علی سید) ہمے مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۱۳، ۱۲۹، ۱۰۹، ۱۰۱، ۱۰۰، ۸۱، ۹
- ۲۲۰۔ ایضاً، ص ۳۱۴-۳۱۵
- ۲۲۱۔ مضمون: "خامہ بگوش" مطبوعہ کتاب نما، دہلی، جولائی ۱۹۹۵ء، ص ۷۵
- ۲۲۲۔ مضمون: مشفق خواجہ (معید تحقیق کا سنگ تراش) مشمولہ "مشفق خواجہ" ایک مطالعہ (مرتبہ: خلیق انجم)، ص ۵۸
- ۲۲۳۔ خامہ بگوش کے قلم سے، چھ جملوں کے صفحات بالترتیب: ۶۹، ۱۰۵، ۱۹۱، ۲۰۶، ۲۱۳، ۲۹۷
- ۲۲۴۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۶۰، ۳۱، ۲۷۹
- ۲۲۵۔ مضمون: "مشفق خواجہ" مشمولہ "مشفق خواجہ" ایک مطالعہ، ص ۶۳
- ۲۲۶۔ مضمون: "کچھ خامہ بگوش کے بارے میں" مطبوعہ، کتاب نما، دہلی، جولائی ۱۹۹۵ء، ص ۶۲-۶۳
- ۲۲۷۔ غلط نامہ (مقدمہ) خامہ بگوش کے قلم سے، ص ۷
- ۲۲۸۔ کالم: "ادب کے سلامت علی، نزاکت علی، مطبوعہ کتاب نما" دہلی، جون ۱۹۹۶ء، ص ۳۰
- ۲۲۹۔ کالم: "کافہ مہنگا ہے لیکن صحافت سستی ہے" مطبوعہ کتاب نما، جنوری ۱۹۹۰ء، ص ۵۱
- ۲۳۰۔ کتاب نما مئی ۱۹۹۳ء، ص ۳۵
- ۲۳۱۔ کتاب نما اگست ۱۹۹۳ء، ص ۶۲

ہفت روزہ 'مکبیر' کراچی ۲۲ ستمبر ۱۹۹۳ء، ص ۳۹

پیش لفظ: میرا کالم، ص ۷

مضمون: 'بھتیجی حسین کی کالم نگاری' مشمولہ: سب رس، نومبر دسمبر ۱۹۹۹ء، ص ۶۰

ٹکڑا: حیدرآباد دکن، بھتیجی حسین نمبر خصوصاً شمارہ ۱۹۸۷ء، ص ۱۳۸

بھتیجی حسین، میرا کالم، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳، ۳۰، ۶۰

ایضاً، ص ۱۸-۱۹

ایضاً، ص ۱۶

تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۹، ۲۱، ۲۲

شعبی عقل، تنقید ستم، ص ۱۲۷

ایضاً، ص ۶۷

'کیا کم ہے یہ شرف' (دیباچہ) نظر غبارے، ص ۴

سید ضمیر جعفری، نظر غبارے، ص ۱۶۶

ایضاً، ص ۱۳

ایضاً، ص ۳۶۰

لیپ نمبر: ہائڈ پارک

شبنم رومانی، ہائڈ پارک، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۶۳-۶۴، ۱۲۵، ۱۲۶

ایضاً، ص ۱۶

ظفر اقبال، شہید و عفران، ص ۱۸-۱۹

ایضاً، ص ۸۶

ایضاً، ص ۱۱۶-۱۱۷

ظفر اقبال، دال دلیہ، ص ۲۴

ایضاً، ص ۲۱۱

ایضاً، ص ۵۱-۵۲

اردو طرز و مزاج - احتساب و انتخاب، ص ۱۲۳

نقد طرافت، ص ۱۶۵

عرض حال (مقدمہ) روزانہ دیوار سے، ص ۱۱

عطاء الحق قاسمی، روزانہ دیوار سے، ص ۳۰

ایضاً، ص ۱۲۷

ایضاً، ص ۱۵۶

آزادی کے بعد اردو نثر میں طرز و مزاج، ص ۱۷۳



- ۲۶۳۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۶، ۱۲۶، ۱۲۷
- ۲۶۴۔ عطاء الحق قاسمی، عطائے، ص ۷۴
- ۲۶۵۔ ایضاً، ص ۵۸
- ۲۶۶۔ ایضاً، ص ۲۶
- ۲۶۷۔ عطاء الحق قاسمی، تجدید فکر، ص ۶۹
- ۲۶۸۔ ایضاً، ص ۸۴
- ۲۶۹۔ ایضاً، ص ۱۲۳
- ۲۷۰۔ 'عطائے خدائی' (دیباچہ) 'جرم ظریفی' ص ۱۱
- ۲۷۱۔ اردو صحافت میں طنز و مزاح، ص ۲۴۴
- ۲۷۲۔ دیباچہ: جرم ظریفی، ص ۱۱
- ۲۷۳۔ گفتگو: رضی الدین رضی مطبوعہ روزنامہ 'نوائے وقت' ملتان، ادبی ایڈیشن اپریل ۱۹۹۳ء
- ۲۷۴۔ طاہر مسعود، برگردنِ راوی، ص ۶۸
- ۲۷۵۔ ایضاً، ص ۸۲
- ۲۷۶۔ ایضاً، ص ۴۵
- ۲۷۷۔ تعمیل ارشاد کی رو نمائی (دیباچہ) تعمیل ارشاد، ص ۱۴
- ۲۷۸۔ ارشاد احمد خاں، تعمیل ارشاد، ص ۱۵
- ۲۷۹۔ ایضاً، ص ۱۱۱
- ۲۸۰۔ ایضاً، ص ۶۵
- ۲۸۱۔ منو بھائی، جنگل اداس ہے، ص ۱۷
- ۲۸۲۔ منو بھائی، منو بھائی کے گریبان، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۸، ۵۵۰
- ۲۸۳۔ مستنصر حسین تارڑ، گزرا نہیں آتا، ص ۱۶
- ۲۸۴۔ مستنصر حسین تارڑ، چمک چمک، ص ۱۷۲
- ۲۸۵۔ مستنصر حسین تارڑ، الو ہمارے بھائی ہیں، ص ۱۵۳
- ۲۸۶۔ اردو طنز و مزاح۔ احتساب و انتخاب، ص ۱۲۳
- ۲۸۷۔ معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۱۹۰
- ۲۸۸۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۶۳
- ۲۸۹۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۳۷۱

متفرق اصناف

میں طنز و مزاح

اس بات کا پہلے بھی ذکر ہو چکا کہ طنز و مزاح ایک حربے اور کیفیت کا نام ہے، جسے ہر صنف ادب میں بضرورت و استطاعت برتا گیا۔ بعض اصناف کو اس کی آب و ہوا اور مزاج خاص طور پر اس آئے اور ان میں طنز و مزاح کا خوب رنگ بھایا گیا۔ اس ضمن میں مضمون کی صنف خاص طور پر قابل ذکر ہے جبکہ انشائیہ، ناول، غزل، غنیمت، خاکہ، آپ بیتی، سفر نامہ اور کالم وغیرہ میں بھی طنز و مزاح کی بھرپور نمایندگی موجود ہے۔

مذکورہ بالا تمام اصناف میں طنز و مزاح کی کیت و کیفیت کا ابتدائی ابواب میں تفصیل سے جائزہ لیا جا چکا ہے، تاہم معروف اور نسبتاً زیادہ مرئج اصناف کے علاوہ بعض اصناف ایسی بھی ہیں جو یا تو اپنی مقدار کے اعتبار سے بہت محدود پیمانے پر تخلیق ہوئیں یا ان میں طنز و مزاح کے بادل دیگر اصناف کی طرح اُلٹے نہیں آئے۔

ہم نے ایسی تمام اصناف کو اس آخری باب میں یکجا کر دیا ہے۔ ان اصناف میں ہیروڈی، خطوط، ڈائری، مضمون، قرار، زنداں نامے، تنقید، بلیغیات اور لطائف و ظرائف وغیرہ شامل ہیں۔ ذیل میں ہم انہی مذکورہ اصناف میں مزاح کے معیار و مقدار کا جائزہ لیں گے۔

(الف)

ہیروڈی (تحریف نگاری)

کسی معروف شعر، نظم یا نثر پارے میں ہلکا سا رد و بدل اس فنکاری سے کیا جائے کہ مضمون کچھ کا کچھ ہو جائے۔ ادب میں ایسے فعل کو ہیروڈی کا نام دیا جاتا ہے۔ اس کا مقصد شرارت، طنز، تضحیک اور لطف آفرینی سمیت کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ویسے تو یہ ادب میں طنز و مزاح کا ایک حربہ ہے لیکن اس حربے کو ہمارے بعض مزاح نگاروں نے اس پیمانے، استقامت اور تسلسل سے استعمال کیا ہے کہ اب یہ ایک باقاعدہ صنف کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔

ہیروڈی انگریزی زبان کا لفظ ہے جو یونانی زبان کے لفظ ہیروڈیا سے ماخوذ ہے۔ ڈاکٹر مظہر احمد اس کے لغوی معنی اور یونان میں اس کے افراط و مقاصد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

تدیم پران میں سنجیدہ نغموں کو منٹک پیرائے میں بدلے کے فن کو پیروڈیا کہا جاتا تھا۔ ایسے نئے اکثراد گیت ہوتے تھے جو جنگوں کے دوران نغمہ سرا فوجوں میں جوش و جذبہ پیدا کرنے کے لیے گاتے تھے۔ جنگ کے بعد اکثر انھیں ان نغموں کو الفاظ کے بدو بدل کے ساتھ مزاحیہ رنگ دے دیا کرتے تھے۔ اور اپنی تنگ اور خوفناک زندگی میں ایک سرور کے چند لمحے پالیا کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ پیروڈی کا یہ چلن عام ہوتا گیا اور اس نے ادبی حیثیت اختیار کر لی۔“ (۱)

پیروڈی لفظ اور خیال کی بھی ہوتی ہے اور لہجہ و اسلوب کی بھی، یہ کسی تحریر کی بھی ہو سکتی ہے اور تصویر کی بھی، تصویر میں یہ کارٹون کے روپ میں عملی شکل میں لائی جاتی ہے بلکہ شوکت تھانوی کا تو یہاں تک کہنا ہے۔

”ہم جن حالات سے گزر رہے ہیں، وہ حالات ہی دراصل ان حالات کی پیروڈی ہیں، جن سے ہم کبھی گزر چکے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ زندگی جتنی بسر کرتا تھی، وہ تو بسر کر چکے۔ اب زندگی کی پیروڈی کر رہے ہیں۔“ (۲)

اردو میں اس کے لیے تحریف نگاری کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ کامیاب تحریف نگار وہی ہوتا ہے، جو خود بھی نہ صرف تخلیقی صلاحیتوں سے مالا مال ہو بلکہ ایک خاص طرح کی ذکاوت اور ذہانت سے بھی لیس ہو۔ اصل تحریر میں تنصیف اور تہذیبی جتنی معمولی ہوگی، پیروڈی اتنی ہی موثر اور جاندار کبھی جائے گی۔ پیروڈی میں اصل تحریر کا شاہد موجود رہنا چاہیے۔ یہ عام طور پر تو خط اندوزی ہی کے لیے استعمال ہوتی ہے، لیکن اس سے ہمارے ادبی و سماجی رویوں پر طنز کا کام بھی لیا جاتا ہے، ظفر احمد صدیقی کے بقول تو:

”پیروڈی تنقید کی ایک لطیف قسم ہے مگر بعض اعتبارات سے عام تنقید سے زیادہ موثر اور کارگر۔“ (۳)

اردو ادب میں پیروڈی کا اغلب رجحان تو شاعری کی طرف ہے۔ اس کا آغاز ’اودھ پنچ‘ کے شعرا سے ہوا لیکن اس کو اصل رنگ روپ قیام پاکستان کے بعد کے شعرا نے عطا کیا۔ آج ہمیں کامیاب تحریف نگاروں میں شوکت تھانوی، مجید لاہوری، فرقت کا کوردی، راجہ مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، سید ضمیر جعفری، کنہیا لال کپور، مسٹر دہلوی، صادق موٹی، قاضی غلام محمد، رضا نقوی وانی، ظریف جلیپوری، مانجس لکھنوی، طالب خوند میری اور سلمان خطیب وغیرہ کے نام نظر آتے ہیں۔

نثر میں اس کا رجحان اگرچہ کم ہے لیکن پھر بھی اردو میں اس کے نہایت کامیاب اور خوبصورت نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جہاں تقسیم سے پہلے پطرس بخاری اس کے خوبصورت نمائندہ ہیں، وہاں تقسیم کے بعد شفیق الرحمن نے اسے خوب نکھار بخشا، ابن انشا نے ہمارے تعلیمی نصاب کی پیروڈی لکھ کر اس صنف کو بام عروج پر پہنچا دیا۔ غالب کے خطوط کی پیروڈی میں بے شمار لوگوں نے کاوش کی، لیکن ان میں محمد خالد اختر اور ڈاکٹر انور سدید کی کاوشیں زیادہ قابل توجہ ہیں بلکہ محمد خالد اختر نے تو غالب کے خطوط کے علاوہ بھی بے شمار چیزوں کی پیروڈیاں لکھیں۔ ان کا قلم اس ضمن میں نہایت حسن و خوبی سے رواں نظر آتا ہے۔ اے حمید نے بھی اس میں اپنے فن کی جوت چگائی۔ اسی طرح ہندوستان کے نثری تحریف نگاروں میں کرشن چندر اور احمد جمال پاشا کا پایہ سب سے بلند ہے۔ ذیل میں ہم ان نثری تحریف نگاروں کے فن پاروں پر ایک نظر ڈالیں گے۔

شفیق الرحمن (۱۹۲۰ء-۲۰۰۰ء)

شفیق الرحمن نے اردو افسانے میں خوبصورت مزاح پیش کرنے کے ساتھ ساتھ چند نہایت خوبصورت اور

ہندوئیاں بھی لکھیں، جو ان کی کتاب ”مزید حقیقتیں“ میں شامل ہیں۔ ہیرودڈی بلاشبہ ایک مشکل آرٹ ہے اور نثری ہیرودڈی تو تے ہوئے رے پر چلنے جیسا عمل ہے۔ کیونکہ شاعری میں تو کسی شعر یا مصرعے کا ایک آدھ لفظ دہر کر کے کام چلایا جاسکتا ہے جبکہ نثر میں کسی مصنف کے انداز تحریر کو ایک ایسے خاص ڈھنگ سے اختیار کرنا ہوتا ہے۔ اصل تحریر کا لطف بھی برقرار رہے اور تحریر میں نیا ذائقہ بھی پیدا ہو جائے۔ ایسا کرنے کے لیے ادب کے وسیع علم، گہرے مشاہدے اور طویل ریاضت کے ساتھ ساتھ چیزوں کو نئے ڈھنگ سے دیکھنے کا سلیقہ بھی آنا چاہیے۔

اس کتاب میں ان کی پہلی ہیرودڈی ”تزک نادری عرف سیاحت نامہ ہند“ ہے، جو مختلف بادشاہوں کی طرف سے جانے والی تزکوں کی کامیاب نقل بھی ہے اور ہندوستانی قوموں کے بزدلانہ اور منافقانہ رویوں پر لطیف طنز بھی۔ ملک کی تاریخ بھی عجیب بد نصیبیوں سے بھری پڑی ہے کہ یہاں کسی طرف سے جو بھی حملہ آور آیا، پشاور سے دلی ملے اور بغیر کسی خاص مزاحمت کے دوڑے چلے آئے۔ شفیق الرحمن کی اس ہیرودڈی میں ہندوستانی قوم کے اسی طرزِ اسرار سے مذاق ہی مذاق میں جھجھوڑا گیا ہے، تحریر میں اگرچہ قدم قدم پر الفاظ و معانی کی کلیاں کھلی نظر آتی ہیں اور باسکرائٹس اور قہقہے بکھرے پڑے ہیں لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ یہ قوموں اور ملکوں کی بد اعمالیوں پر کاری طنز کا بھی رکھتی ہے۔ اقبال نے جرم ضعیفی کی سزا مرگ مفاجات کی صورت تجویز کی تھی لیکن شفیق الرحمن نے اس ضعیفانہ حالت حال کو اپنے مخصوص ظریفانہ اسلوب میں نمایاں کیا ہے۔ اس ہیرودڈی سے ایک دو مثالیں دیکھیے:

”ایک برجیس جہاں بیگم نے برجس کو دیکھ کر جوڑی دار پاجامہ ایجاد کیا۔ دوسری نے شلوار کو ساڑی سے ضرب دے کر دو پر تقسیم کر دیا اور غرارہ دریافت کر لیا۔“

”مصیبت تو یہ ہے کہ آج کل کے نوجوان ایک خوشنماں پر عاشق ہو کر سالم لڑکی سے شادی کر بیٹھتے ہیں۔“ (۴)

پھر اسی فرضی نادر شاہ کے ہندوستانیوں سے خطاب کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

”آپ کی قومی روایات بے حد شاندار ہیں۔ آپ نے کسی اجنبی کو مایوس نہیں کیا۔ کئی سو سال سے آپ کا فضل ہیرودڈی لوگوں سے حکومت کر دانا ہے۔ اور تو اور آپ نے خاندانِ قلاماں سے بھی حکومت کر دینی ہے اور وسعتِ قلب کا ثبوت دیا ہے۔“ (۵)

اس اقتباس میں ہندوستانی قوم کی تعریف کے اندر چھپی طنز کی تیز دھار کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ لیکن دوسرے اور دوسرے جانوروں سے متعلق معلوماتی کتابچوں کی نہایت مضحکہ خیز تعریف کی گئی ہے۔ مثال طور پر مٹی سے متعلق یہ لکھا دیکھیے:

”لوگ پوچھتے ہیں کہ بلیاں اتنی ضرور اور خود غرض کیوں ہوتی ہیں؟ میں پوچھتا ہوں کہ اگر آپ کو محنت کیے بغیر ایسی مرغیں غذا ملتی رہے جس میں پروٹین اور وٹامن ضرورت سے زیادہ ہوں تو آپ کا مدیہ کیا ہوگا؟ مٹی دوسرے کا نقطہ نظر نہیں سمجھتی اگر اسے بتایا جائے کہ ہم دنیا میں دوسروں کی مدد کرنے آئے ہیں تو اس کا پہلا سوال یہ ہوگا کہ دوسرے یہاں کیا کرنے آئے ہیں۔“ (۶)

”سفر نامہ جہاز باد سندھی کا“ بھی ہمارے پرانے داستانوی اسلوب کی کامیاب ہیرودڈی ہے کہ جس میں

داستان قصہ در قصہ چلتی تھی۔ ایک زمانے میں قصہ گوئی ویسے بھی فیشن میں شامل تھی اور لوگوں کی یہی غذا کا حصہ بن چکی تھی۔ سندباد جہازی ہمارے ایسے ہی داستانوی ادب کا ایک کردار ہے جسے بعد میں معروف سکانی اور مزاح نگار جہاز حسن حسرت نے بھی فرضی نام کے طور پر استعمال کیا اور خاصی مقبولیت پائی۔ شفیق الرحمن نے نہ صرف اس داستانوی اسلوب کی کامیاب نقل کی ہے بلکہ اس نام کی بھی تحریف کر کے اسے جہاز باد سندھی بنادیا ہے، اور اپنے مخصوص گفتگو اور چھیڑ چھاڑ والے اسلوب میں اپنے دور کے بعض معاشرتی، اخلاقی اور ادبی رویوں کو نشانہ بنایا ہے۔ ترقی پسند تحریک اپنے مخصوص مقاصد، محدود نظریات اور پروپیگنڈے کی وجہ سے ہمیشہ متنازعہ رہی ہے۔ شفیق الرحمن کی تحریروں میں اگر ہر چیز ہونے کے برابر ہوتی ہے لیکن اس تحریک کے بنادٹی رویوں پر وہ بھی جہاز باد سندھی کی زبان سے حملہ آور ہوتے ہیں۔

”اس تحریک کا بھروسہ زنا کاغذی تھا۔ اس تحریک کا مقصد تخریب تھا، تعمیر مفقود تھی۔ یہ میر نہیں تھے۔ بلکہ اب تک ملو کموڑوں پر Betting کرتی رہی تھی۔ ان ترقی پسندوں کی زندگی مل سے خالی تھی۔ ان کا نظریہ حیات مرہنِ مذہب و قومی تھا۔ یہ چاہتے تھے کہ ہر پڑھنے والے کو مانجھ لیا ہو جائے۔ ادب کسی خاص طبقے کی میراث نہ ہوا ہے نہ ہوگا۔ چنانچہ لوگ اس دلی ہنگامے سے ٹک آ گئے اور ادب سے ایسے بدگمان ہوئے کہ انھوں نے فلمی رسالے پڑھنے شروع کر دیے۔“ (۷)

اس مجموعے میں دو مزاحیہ نظمیں ”کون“ اور ”خراٹے“ بھی شامل ہیں، جن میں آزاد نظم اور ترقی پسند شاعری کا خوب صورت انداز میں مستحکم اڑایا گیا ہے اور ایک مضمون ”زمانہ اردو خط و کتابت“ بھی ہے، جس میں خاتون کے مخصوص جذباتی، باتونی اور رومانوی انداز کی دلچسپ انداز میں پیروڈی کی گئی ہے۔ خواتین کی گفتگو بالعموم فیشن، کمانے کی تراکیب، ایک دوسری کے معاشقوں کی ٹوہ لگانے اور گلے شکوؤں پر مشتمل ہوتی ہے۔ شفیق الرحمن نے ان خطوط میں عورتوں کی نفسیات اور آپس کی گفتگو کی دلچسپ عکاسی کی ہے۔ ایک سہیلی کا دوسری سہیلی سے راز و نیاز کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

”ایک بات بتاتی ہوں مگر وعدہ کرو کہ کسی سے نہیں کہوں گی۔ کیونکہ نقلی ہونٹوں، چڑھی کھنوں۔ وہ جو رشید ہے، اب ہم مجھے پھیند دی۔ اے ہو۔ پہلے سن بھی لو۔ اس کے چچا کالج میں پروفیسر بن کر آئے ہیں۔ ہوں گے کوئی پٹنالیس چھیالیس برس کے۔ میں اگلی سیٹ پر بیٹھتی ہوں، چنانچہ حضرت کو ملا جھی ہوگی۔ حالانکہ میں نے انہی سیٹ پر بھی لٹ لٹا دی۔ سوائے اس کے کہ میں غور سے ان کی آنکھوں کو دیکھا کرتی تھی (آنکھیں ابھی ہیں) پروفیسروں کو کون غور سے نہیں دیکھتا۔ کبھی کبھار ان سے علیحدگی میں سوال پوچھ لیے تو کیا ہوا۔ کل تین چار مرتبہ ان کے ساتھ ہوا۔ وہ بھی ان کے بلانے پر۔ عید پر انھوں نے چھوٹے موٹے جتن دیے جو ان کا دل رکھنے کے لیے قبول کرنے پڑے، صرف ایک دو دفعہ ان کے ساتھ کچر دیکھی۔ بس کیا تھا شاعری پر اتر آئے۔ کہنے لگے کہ تم اب تک کہاں نہیں ہوئی تھی۔“ (۸)

”اس نے خراٹے سے

کمرے سے جھانک کے باہر دیکھا

اک ہمہ گیر خوشی تھی فضا پر طاری

ابن انشا نے اپنے سادہ و پرکار اسلوب کے ذریعے اردو مزاح نگاری میں جو دھاک بٹھائی ہے، اس کا ایک واضح ثبوت ان کی وہ مزے مزے کی پیروڈیاں ہیں، جن میں انھوں نے ہمارے پورے روایتی ادب، سلسلہ تعلیم و اطلاعات اور ملک کی معاشرتی و سیاسی صورت حال کے خوب خوب چٹکیاں لی ہیں اور اس میں طنز و مزاح کا ایسا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے کہ ڈاکٹر ریاض احمد ریاض کے بقول:

”اگر پطرس بخاری کی طرح یہ ایک کتاب ہی ابنِ انشا کی یادگار ہوتی، تب بھی ان کا ادبی مرتبہ اردو کے کسی دوسرے مزاح نگار سے کم نہ ہوتا۔“ (۱۰)

اس کا یہ مطلب نہیں کہ ابن انشانے یہ کتاب قلم جما کے، نہایت سوچ بچار اور قطع و برید کے ساتھ لکھی ہے بلکہ یہ بھی ان کے رداری میں لکھے گئے کالموں ہی کا مجموعہ ہے، جس میں انھوں نے نثری تحریف یا تقلیب خندہ آور کا نہایت عمدہ مرقع پیش کیا ہے اور جلد بازی میں تخلیق کیے گئے ادب سے متعلق ناقدین کی روایتی آرا کو سر بازار رسوا کیا ہے۔ محمد خالد اختر اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”وہ عام بخیل اور گھٹے ہوئے لکھنے والوں میں سے نہیں، جو دو سال میں ایک شہکار کو جتنے ہیں، وہ قیامی سے، فراوانی سے اور آسانی سے لکھتا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اسے کبھی اپنی تحریر میں کاٹ چھانٹ کرنے یا اسے لوگ پبلک سے درست کرنے کی ضرورت پڑی ہو۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس نے لکھنے کے لیے مناسب ماحول یا خاص آمد کا انتظار کیا ہو۔۔۔۔۔ چونکہ اس میں صحیح اور باشعور ادبی پرکھ ہے اور ایک جبر نے کی ایسی ہوتی قلقلگی، اس لیے پیشہ ورانہ بسیار نویسی نے اس کے اسلوب میں پختگی اور روانی پیدا کر دی ہے اس کی نثر میں کہیں بھونڈا یا بے وضع فقرہ نہیں ملے گا۔“ (۱۱)

یہ کتاب اصل میں مولانا محمد حسین آزاد کی لکھی ہوئی 'اردو کی پہلی کتاب' کی بالعموم اور ہمارے ہاں بچوں کو سالہا سال سے پڑھائے جانے والے گھسے پٹے تعلیمی نصابات کی بالخصوص، نہایت شریر تصویر ہے اس میں ہمارے ہاں بچوں کو پڑھائے جانے والے مضامین، مثلاً تاریخ، جغرافیہ، ریاضی، سائنس، اردو گرامر، حکایات لقمان اور دیگر معلوماتی کتابچوں کی نہایت دلچسپ اور مضحکہ خیز صورت ہمارے سامنے پیش کی گئی ہے۔ مولانا آزاد کی نصابی کتابوں کی پیروڈی کا سلسلہ محدود پیمانے پر پطرس بخاری نے بھی شروع کیا تھا لیکن ابن انشا نے اس پہ ایک پوری کتاب لکھ ڈالی ہے، پھر ان دونوں مزاح نگاروں کی تحریفات میں ایک نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ پطرس بخاری کا مقصد اس نصابی سلسلے کی مضحکہ خیز تصویر دکھانے کا تھا جبکہ ابن انشا کے مزاح میں طنز کی آمیزش سے اصلاح اور تنقید کا مقصد نمایاں طور پر عیاں ہوتا ہے۔ طنز کا عنصر ویسے تو ابن انشا کی تحریروں میں آئے میں نمک کے برابر ہی ہوتا ہے۔ یہاں اگرچہ ان کے اس اس کا تناسب کچھ بڑھا ہوا ہے لیکن پھر بھی معاملہ اندھے کی لاشی بننے کے بجائے محض پھولوں کی چھڑی کا روپ

اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ سید ضمیر جعفری ان کی طنز کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اردو کے ڈکھاں ادب میں وہ اپنے اسلوب کا موجد بھی تھا اور خاتم بھی..... بھول کی ہٹی سے میرے کا بکر کاٹے کا دھڑکا“ (۱۲)

بلقہ ابن انشا نے اس صنف کو بخشا، وہ اس کی حوا ہے۔“ (۱۲)

ابن انشا کی یہ تصنیف معیاری مزاح اور ٹھیک ٹھیک نشانے پر بیٹھتی ہوئی طنز سے بھری پڑی ہے۔ ان کی کتابوں سے مزاح کے نمونے تلاش نہیں کرنے پڑتے بلکہ وہ تو کتاب کی سطر سطر پر قاری کا راستہ روکتے نظر آتے ہیں۔ اس کتاب میں طنز و مزاح کی پھوار مسلسل برتی ہے، اسی بنا پر اس کتاب کو ابن انشا کے فن کا نقطہ عروج بھی قرار دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر رؤف پارکھی کی رائے ہے:

”اردو کی آخری کتاب، (۱۹۷۱ء) میں ابن انشا کا مزاح اور طنز پوری قوت اور کشش کے ساتھ نمایاں ہوا۔“ (۱۳)

اس کتاب کے سلسلے میں پہلی دلچسپ صورت حال تو اس وقت پیدا ہوئی جب ابن انشا نے اس کا ایک مسودہ اس زمانے کے ٹیکسٹ بک بورڈ کے چیئرمین میر نسیم محمود کو ارسال کر دیا۔ اس خدشے کے تحت کہ:

”یہ کتاب ہم نے لکھ لی لیکن جب چھاپنے کا ارادہ ہوا تو لوگوں نے کہا: ایسا نہ ہو کہ یہ کورس میں لگ جائے۔ ٹیکسٹ بک بورڈ والے اسے منظور کر لیں..... پہلے یہ ہو چکا ہے کہ ایک صاحب کسی کام سے ٹیکسٹ بک بورڈ گئے وہاں اپنے پسندیدہ قلمی لہجہ کی کاپی بھول آئے۔ بورڈ نے اسی کو منظور کر کے پرائمری کے نصاب میں داخل کر دیا۔“ (۱۳)

اس سے بھی زیادہ مزے دار بات یہ ہے کہ ابن انشا کی اس چھیڑ چھاڑ کے نتیجے میں ٹیکسٹ بک بورڈ نے ایک باقاعدہ سرکلر کے ذریعے اس کتاب کو نامنظور کیا۔ ابن انشا نے نہ صرف وہ سرکلر جوں کا توں کتاب کے آغاز میں شامل کر دیا بلکہ وہ کتاب کے سرورق پر ”نامنظور کردہ ٹیکسٹ بک بورڈ“ کی سرخی جمانا بھی نہیں بھولے۔ مصنف کی ایسا چھڑ چھاڑ جو ٹیکسٹ بک بورڈ کے کارپردازان سے شروع ہوتی ہے، وہ کتاب کے آخری صفحے تک کسی نہ کسی رنگ میں برقرار رہتی ہے۔ کتاب کے شروع میں تاریخ کا باب نہایت دلچسپ اور شگفتہ ہے اس کے آغاز میں سکندر اعظم، سکندر مرزا اور سکندر حیات کے ناموں کی یکسانیت سے پر لطف صورت حال پیدا کی گئی ہے، پھر آگے چل کے وہ تعلق خاندان کے بارے میں لکھتے ہیں:

”تعلق کا لفظ اغلاق سے نکلا ہے، جس کے معنی مشکل پسندی اور مشکل کوئی وغیرہ ہیں ہمارے دوست عبدالعزیز خاں دور میں ہوتے تو ملک اشعرا ہوتے۔ ہر وقت خلعت فاخرہ زیب تن کیے رہتے یوں خالی بٹن شرت میں نہ گوار کرتے۔“ (۱۵)

اسی طرح مشہور مغل بادشاہ اورنگ زیب عالمگیر کا تذکرہ وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”شاہ اورنگ زیب عالمگیر بہت لائق اور متدین بادشاہ تھا۔ دین اور دنیا دونوں پر نظر رکھتا تھا۔ اس نے کبھی کوئی مال نہ کیا، اور کسی بھائی کو زندہ نہ چھوڑا، بعض لوگ اعتراض بھی کرتے ہیں، مؤخر الذکر بات پر، حالانکہ یہ ضروری تھا۔ ان کے سب بھائی تالائق تھے۔ جیسے کہ ہر بادشاہ کے بھائی ہوتے ہیں۔ تالائق نہ ہوں تو خود پہل کر کے بادشاہ کو قتل کر دیں۔“ (۱۶)

اردو گرامر کے باب میں فعل کی مختلف قسمیں بیان کرتے ہوئے بھی دیکھیے تخیل کے سب سے زائد

دائیں ہیں:

”ماضی میں کسی شخص نے جو فعل کیا ہو اسے فعل ماضی کہتے ہیں۔ کرنے والا عموماً اسے بھولنے کی کوشش کرتا ہے لیکن لوگ نہیں بھولتے۔ ماضی کی کئی قسمیں مشہور ہیں۔ سب سے مشہور ”شانداز ماضی“ ہے جس قوم کو اپنا مستقبل ٹھیک نظر نہ آئے وہ اس صیغے کو بہت استعمال کرتی ہے۔۔۔۔۔ فعل کی بنیادی قسمیں دو ہیں۔ جائز فعل، ناجائز فعل، ہم صرف جائز قسم کے افعال سے بحث کریں گے کیونکہ قسم دوم پر پڈت کوکا آنجہانی اور جناب جوش ملیح آبادی مبسوط کتابیں لکھ چکے ہیں۔ فعل کی دو قسمیں فعل لازم اور فعل متعدی بھی ہیں۔ فعل لازم وہ ہے جو کرنا لازم ہو مثلاً انسر کی خوشامد، حکومت سے ڈرنا، بیوی سے جھوٹ بولنا وغیرہ۔“ (۱۷)

پھر اس مجموعے کا باب ”ریاضی کے قاعدے“ تو گویا اس مجموعے کی جان ہے، جس میں طنز و مزاح کے بک نہایت شوخ اور انداز بڑا ٹیکھا ہے۔ اسی طرح سائنس کے باب میں مادے کی قسمیں بھی نہایت انوکھی اور دلچسپ ہوت میں سامنے آتی ہیں۔ ”دوسری دفعہ کا ذکر ہے“ کے تحت حکایات لقمان و سعدی کو نئے سرے سے اچھوتے اور لڑبہ انداز میں لکھا گیا ہے، اور ان کہانیوں سے روایت کے برعکس نہایت انوکھے اور دلچسپ نتائج برآمد کیے ہیں۔ یک حکایت ”ایک گرو کے دو چیلے“ میں ہمارے نسلی و علاقائی تعصب پر گہری چوٹ کی گئی ہے۔ ”اتفاق میں برکت ہے“ کی ابن انشا کی تحریف کا شاہکار ہے۔ پھر ذرا ”پیاسا کوا“ کے بدلے ہوئے تیور بھی ملاحظہ کیجیے:

”اتفاق سے اس نے حکایات لقمان پڑھ رکھی تھیں۔ پاس ہی بہت سے نکر پڑے تھے۔ اس نے اٹھا کر ایک ایک نکر اس میں ڈالنا شروع کیا۔ نکر ڈالتے ڈالتے صبح سے شام ہوگئی۔ پیاسا تو تھا ہی مگر حال ہو گیا۔ نکر کے اندر نظر ڈالی تو کیا دیکھتا ہے کہ نکر ہی نکر ہیں۔ سارا پانی نکروں نے پی لیا ہے۔ بے اختیار اس کی زبان سے نکلا، بہت ترے لقمان کی، پھر بے سوجھ ہو کر زمین پر گر گیا اور مر گیا۔

اگر وہ کوا کہیں سے ایک نکل لے آتا تو نکر کے منہ پر بیٹھا بیٹھا پانی کو چوس لیتا۔ اپنے دل کی مراد پاتا، ہرگز جان سے نہ جاتا۔“ (۱۸)

اب اس کتاب میں سے مجموعی طور پر ابن انشا کے مخصوص اسلوب کی دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”سورج روشنی تو خوب دیتا ہے لیکن دن میں اس کا ٹکٹا بے فائدہ ہے۔ دن میں تو دیے بھی روشنی ہوتی ہے۔ رات کو ٹکٹا کرتا تو اچھا تھا۔“

”کہتے ہیں پہلے زمانے میں آسمان اتنا اونچا نہیں ہوتا تھا۔۔۔ جوں جوں چیزوں کی قیتیں اونچی ہوتی گئیں، آسمان ان سے باتیں کرنے کے لیے اوپر اٹھتا چلا گیا۔ اب نہ چیزوں کی قیتیں نیچے گئیں نہ آسمان نیچے اترے۔“ (۱۹)

اس کتاب میں ہمیں لفظی مزاح کے بھی بے شمار نمونے ملتے ہیں، جن میں چند ایک ہم یہاں درج کرتے ہیں:

”چونکہ طب علم اس سے گھبراتے ہیں اور یہ جبراً پڑھایا جاتا ہے۔ اس لیے الجبرا کہلاتا ہے۔“

”مالج کو سیال بھی کہتے ہیں، جیسے آتش سیال، ہیر سیال۔“

”وہ لڑکیاں جو مولوی اٹھیل ہرٹس کے زمانے میں دال بھارا کرتی تھیں۔ آج کل تھ شنی بھارتی ہیں۔“ (۲۰)

ابن انشا کی اسی تصنیف میں ان کی لیلیٰ طنز کا بھی بھرپور مظاہرہ نظر آتا ہے اور اکثر مقامات پر اتارنا یہ

قہقہوں کی چٹیاں بکھیرتا ہوا مزاح نگار ہاتھ میں نشتر پکڑے بھی نظر آتا ہے۔ ان کی لطیف طنز کے بھی چند نمونے دیکھیے:

”نہرو جی نفاست پسند بھی تھے۔ دن میں دو بار اپنے کپڑے اور قول بدلا کرتے تھے۔“
 ”خط شکست: یہ وہ خط ہے جس میں ڈاکٹر لوگ نسخے لکھتے ہیں۔ تمہی تو آج کل اسنے لوگ ہتھیاریوں سے نہیں مرنے پڑے
 غلط دواؤں کے استعمال سے مرنے ہیں۔“

”ایک دائرہ اسلام کا دائرہ کہلاتا ہے۔ پہلے اس میں لوگوں کو داخل کیا کرتے تھے۔ آج کل داخلہ منع ہے صرف خارج
 کرتے ہیں۔“

”کراچی میں کبھی کبھی اتنی بارش ہو جاتی ہے کہ سارا شہر پانی پانی ہو جاتا ہے سوائے کارپوریشن اور انتظامیہ کے۔“
 ”یہ سب سے اچھا اخبار ہے اس کا کاغذ مضبوط ہے اور چمکتا ہے اس کے لگانے آسانی سے نہیں پہنچے، چاہے ہلدی دار
 چاہے نمک۔“ (۲۱)

پھر اس کتاب میں ایک بہت مزے کی چیز ابواب کے آخر میں نصابی کتب کے تتبع میں دیے گئے سوالات
 بھی ہیں، جن میں ابن انشا کا شریعہ اسلوب عجیب گلکاریاں کرتا محسوس ہوتا ہے۔ ان سوالات کے چند نمونے یہاں درج
 کرنا بھی ضروری محسوس ہوتا ہے:

”کیا غلامی خاندان غلاموں کے ساتھ ہی ختم ہوگئی؟“

”تم ان پڑھ رو کر اکبر بننا پسند کرو گے یا پڑھ لکھ کر اس کا لورتن؟“

”جو اندھے نہیں، وہ بھی ریوڑیاں اپنی ہی میں کیوں بانٹتے ہیں؟“

”علم بڑی دولت ہے لیکن جس کے پاس علم ہوتا ہے اس کے پاس دولت کیوں نہیں ہوتی؟ اور جس کے پاس دولت

ہوتی ہے اس کے پاس علم کیوں نہیں ہوتا؟“ (۲۲)

مجموعی طور پر ہم اس کتاب کو ابن انشا کا ایک کارنامہ بھی قرار دے سکتے ہیں اور اردو میں نثری پیروڈی کا
 شاہکار بھی۔ اس میں ابن انشا کے طنز و مزاح کے رنگ متنوع بھی ہیں اور نہایت شوخ بھی، یہ یقیناً ابن انشا کی ہمیشہ
 زندہ رہنے والی اور مصنف کو زندہ رکھنے والی کتاب ہے۔

محمد خالد اختر (۱۹۳۰ء۔ ۲ فروری ۲۰۰۲ء)

طنز و مزاح میں موضوعات اور مزاحیہ حربوں کے استعمال کے سلسلے میں جتنا تنوع ہمیں محمد خالد اختر کے ہاں
 نظر آتا ہے، اس کی شاید دوسری مثال ڈھونڈنا مشکل ہو۔ انھوں نے اردو نثر کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے
 اور ہر صنف کے تمام ممکنہ رنگوں میں فن کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔ وہ مزاح نگار سے زیادہ ایک طنز نگار ہیں کیونکہ ان
 کی اکثر تحریروں میں قہقہے کے بجائے تبسم زیر لب ہی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اکثر جگہوں پر سوچ بستی پر غالب آجاتی
 ہے۔

اسی طنز کے ضمن میں ان کا سب سے بڑا، منفرد اور اہم کارنامہ غالب کی پیروڈی میں لکھے گئے خطوط ہیں، جو
 ۱۹۷۱ء سے ۱۹۸۰ء تک کے عرصہ میں ”افکار“ کراچی میں ”مکاتیب خضر“ اور ”فنون“ لاہور میں ”عود پاک“ کے مستقل
 عنوانات کے تحت شائع ہوتے رہے ہیں۔ چند ایک خطوط ”سوریا“، ”پاکستانی ادب“ اور ”معاصر“ میں بھی شائع ہوئے۔

۱۹۸۱ء میں ان خطوط کو ”مکاتیب خضر“ کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع کر دیا گیا۔
مکاتیب خضر (اول: ۱۹۸۹ء)

اس مجموعے میں ادب، سیاست، صحافت، فلم، تاریخ، مذہب اور عام زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد و شخصیات کے نام غالب کے اسلوب میں لکھے گئے اکیادہ خطوط شامل ہیں، جن میں انھوں نے بھیڑ بھاڑ والے انداز میں کچھ کھلی بیانیہ کی ہیں۔ ان خطوط کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے وہ ایک رسالے کے مدہ کے نام خط میں لکھتے ہیں:

”میں چاہتا ہوں کہ میری غالب کے خطوط کی ہر ڈی کو ہر ڈی کی حیثیت سے جانچا اور پکھا جائے۔ یہ اہم تصدیق کسی کی بگڑی اچھالنا نہیں۔ اگر میں اپنے ہم عصروں سے کچھ بھیڑ بھاڑ کر لیتا ہوں تو اس میں کیا تباہت ہے؟ میں خود اپنے آپ پر اور دوسروں پر ہنسنے میں کوئی حرج نہیں سمجھتا۔ آخر ہم اسے سنجیدہ اور باوقار ہی کیوں بنے رہیں؟ کیا ہم سب انسان نہیں؟ کمزوریوں، لغزشوں اور پھولی پھولی کمینکیوں کے پتے۔“ (۲۳)

پھر وہ اپنے ان خطوط میں بھی بعض مقامات پر اپنی ان تحریروں کا مدعا و مقصد بیان کرتے ہیں۔ مثلاً اپنے ایک دوست راؤ ریاض الرحمن کے نام خط میں لکھتے ہیں:

”آج کل فقیر نے یہ دھیرہ بکڑا ہے کہ اس وقت گاؤں بچے کے سہارے بیٹھ کر احباب دیرینہ و اکابرین ملت کو کتب لکھتا ہوں۔ گستاخیاں اور شرارتیں ان سے بہر طور کرتا ہوں اور مقصد اس سے مدد و بین کی دلاؤاری حاشا نہیں، غفلت بیکار کچھ دوسروں کو آئینہ دکھا کر لطف اٹھاتا ہوں۔“ (۲۴)

ان کا خطوط کے ذریعے ”گل افشانی“ کا یہ سلسلہ دس سال سے زائد عرصے تک جاری رہا۔ ہم ان کے خطوط کی رنگ رنگی اور تنوع کا جائزہ لیں تو دیکھتے ہیں کہ ایک طرف وہ عالم برزخ میں بیٹھے محمد حسین آزاد سے بھیڑ بھاڑ کر رہے ہیں اور دوسری جانب ہم عصر ادیبوں، شاعروں کو بھی کھری کھری بنا رہے ہیں۔ ساتھ ساتھ برسر اقتدار حکمرانوں اور سیاستدانوں کو بھی آئینہ دکھا رہے ہیں۔ ان سب لوگوں کا دامن حریفانہ کھینچنے کے لیے انھوں نے اسلوب غالب کا ہمارا لیا ہے اور وہ ساری کڑوی حقیقتیں، جن کا کسی سے براہ راست اظہار فساد خلق کا باعث ہو سکتا ہے، انھیں بیروڑی کی آڑ میں بیان کر دیا ہے اور ساتھ ساتھ ہلکی پھلکی لسانہ طرازی اور پر لطف مبالغہ آرائی کے ذریعے صورت حال کی کڑواہٹ کو کم کرنے کی بھی سعی کی ہے۔

یہ خطوط بظاہر تو مختلف شخصیات کے نام لکھے گئے ہیں لیکن دراصل شخصیت کی آڑ میں اس سے متعلقہ شعبے میں موجود افراط و تفریط پہ بھی بڑی گہری نظر ڈالی گئی ہے۔ مثال کے طور پر اداکار وحید مراد کے نام خط (مطبوعہ اول: ”انکار“ ۱۹۷۱ء) میں ہماری فلموں کی مجموعی صورت حال کی انھوں نے یوں خبر لی ہے:

”عرصہ بینیتیں برس سے ایک ہی تماشا مختلف عنوانات سے پیش کرتے آرہے ہیں۔ داستان دہی، ایک حسن و عشق، حسد و رقابت، شادی بیاہ کی۔ ہر ناک میں تین چار رقص، ایک قوالی، کم و بیش درجن گانے، ایک دو اموات لازم، حیران ہوں کہ ایک ناک کو دیکھ دیکھ کر اس قلمروئے پاکستان کے اہالیان کا دل کیوں نہیں بھرتا۔“ (۲۵)

میاں ممتاز دولتانہ کے نام خط (مطبوعہ اول: ”انکار“ فروری ۱۹۷۲ء) میں ان کی سیاسی زندگی کی ریشہ و دانوں کو انھوں نے ان الفاظ میں آئینہ کیا ہے:

”جمہاری طبع کو مناسبت تھی، سیاست اور ریاست مری ہے۔ اس میں جو ہاتھ تم نے دکھائے وہ ادا صاحب عمل مگر
 اچھے۔ گورنمنٹ کے دربار میں ہمیشہ بوڑھوں کے باہر گردانے کے، انتخاب عمل داری و انتخاب میں اسے تو ایسے راز
 لگائے کہ یہ مقابل نے ٹٹنی کھائی۔“ (۲۶)

پھر محمد خالد اختر نے قدرت اللہ شہاب کے نام ایک خط (مطبوعہ اول: ”فنون“ اپریل مئی ۱۹۷۲ء) میں ذوالفقار علی
 بھٹو کے نام جو خط لکھا، وہ ہمارے عوامی و سیاسی رویوں پر طنز کے ساتھ ساتھ بھٹو کی حکومت اور اس کے اہلکار کے
 بارے میں پیش گوئی کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”سنئے ہیں آئندہ قریب میں ذوالفقار علی بھٹو کو اختیار مل جائے گا۔ وہ بھی بے تاب ہیں۔ ہر حالات کا سدھنا مل
 تدبیر کے جیٹ سے باہر ہے۔ رضائے الہی کے سامنے انسان کی سب کوشش فضول و لاحاصل ہے۔ قوت نہیں ہو سکتی
 تو ماسوا بدنامی و رسوائی کے کیا دھرا ہے۔ آج جو لوگ ان کو سر آکھوں پر بٹھاتے ہیں۔ کل کو وہی ان کی قمیص کا کرپاں
 پکڑیں گے، صاحب یہ دنیا کا دستور ہے۔“ (۲۷)

اس وقت کی ادبی صورت حال پر بھی محمد خالد اختر نے اپنے اسی شوخ و شنگ اسلوب میں نہایت ٹیکے تھرے
 کیے ہیں۔ نمونے کے طور پر مختار مسعود کے نام لکھے خط (مطبوعہ اول: ”فنون“ اپریل مئی ۱۹۷۲ء) میں ان کی مرصع و مسجّع نثر پر
 ان کے یہ ریمارکس ملاحظہ ہوں:

”سچ تو یہ ہے کہ تم کو سخن طرازی میں ید طولیٰ حاصل ہے اور الفاظ کے طوطا مینا اس مقامی سے تراشے ہیں کہ دل الجھ
 لگتا ہے۔ ہزار کوشش سے شاید معنی ہاتھ نہیں آتا اور یہی وجہ ہے، دیدہ و دروں کی نظر میں اس نگارش کے آنا لانا کارنامہ
 اردو کا درجہ حاصل کرنے کی۔ صاحب! تم نے نثر گلستان میں وہ رنگ دکھایا کہ ابوالکلام نے غلد میں پائی ہزار ہا
 لچھوری نے سر پر دھول ڈالی۔“ (۲۸)

سچ تو یہ ہے کہ اردو کی نثری پیردہی میں محمد خالد اختر کے ان خطوط کی اہمیت و حیثیت خاصی وسیع ہے۔
 انھوں نے اسلوب غالب کے پردے میں اپنے ہم عصروں اور ارباب اختیار سے خاصی تلخ و ترش باتیں کی ہیں۔ اور
 ادب کے قارئین کو طنز و مزاح کے نئے اور چٹ پٹے ذائقوں سے آشنا کیا ہے۔ انھوں نے غالب کے انداز تحریر کو بھی
 حسن و خوبی کے ساتھ نبھایا ہے۔ یہ الگ بات کہ مشفق خواجہ نے ان خطوط کے حوالے سے مصنف کی اپنے مخصوص
 جارحانہ اسلوب میں گرفت کی ہے۔ (۲۹)

لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس سلسلے میں خواجہ صاحب کی رائے اعتدال سے متجاوز ہے سید ضمیر جعفری نے اُنہی
 خطوط کے حوالے سے محمد خالد اختر کو اس انداز سے خراج تحسین پیش کیا ہے:

”عود پاک کے عنوان سے جناب محمد خالد اختر کے مکاتیب کا سلسلہ مسرت اور روشنی کا سرچشمہ ہے۔ اردو ادب کا
 انجینئر ان چیف اپنی غیر معمولی تخلیقی ذکاوت سے نئی نئی شاہراہیں تراشا رہتا ہے اور پنڈی میں ان کے تین عثمان
 بریکینڈیز شفیق الرحمن، کرل محمد خاں اور راقم الحروف جب بھی یک جا ہوتے ہیں تو محمد خالد اختر کے چکیلے اور غزل
 ڈانکھ اسلوب نگارش پر اکیس توپوں کی سلامی نچھاور کر لیتے ہیں۔“ (۳۰)

ان خطوط کے علاوہ بھی پیردہی کے ضمن میں محمد خالد اختر کے ہاں خاصی رنگارنگی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں
 ان کے ”غیر نوشتہ خطوط“ (۳۱) منٹو کے افسانوی مجموعے ”کالی شلوار“ میں اسی عنوان سے شامل خطوط کی دلچسپ غلبہ

جس جگہ ”مشاہیر کے خطوط“ (۳۲) میں خواجہ حسن نظامی، اکبر الہ آبادی، ڈپٹی نذیر احمد، شبلی نعمانی، منٹو، سلیم احمد، ڈاکٹر ذرا آغا، ڈاکٹر سلیم اختر، محمد طفیل اور عطاء الحق قاسمی وغیرہ کے اسالیب کی نہایت کامیاب اور پر لطف پیروڈی کی ہے۔ ان خطوط کے علاوہ محمد خالد اختر نے ”تفہیم القاعدہ“ اور ”معلوماتی قاعدہ“ کے مستقل عنوانات کے تحت ہیبارہ ”انکار“ اور ”فنون“ میں ہمارے گھسے پٹے تعلیمی نصابات کی نہایت دلچسپ اور کٹیلی پیروڈیاں کی ہیں۔ ان تحریروں میں بظاہر انھوں نے بچوں کو پڑھانے کا طریقہ اختیار کیا ہے لیکن بناظرین بڑوں کے لیے بھی سچے کی بے شمار باتیں کی ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”میں اکثر سوچتا ہوں کہ ٹیڈی ازم سے آگے ہم کہاں جائیں گے؟ غالباً نیدرزم کی طرف! کیا ہم محوم پھر کر پھر رہے ہیں جارہے ہیں، جہاں سے ہم پانچ لاکھ سال پہلے چلے تھے۔“ (۳۳)

ان کے ”تفہیم القاعدہ“ کو تو ہم ہلکا بھلکا انسائیکلو پیڈیا بھی کہہ سکتے ہیں جو دس اقساط میں ماہنامہ ”انکار“ میں رونمائی کی ترتیب سے شائع ہوتا رہا۔ اس میں انھوں نے پرانے اور روایتی الفاظ محاورات سے نئے نئے معنی پیدا کیے۔ مثلاً اس قاعدے کی تیسری قسط میں لفظ ”محقق“ کا مفہوم ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”محقق ان لوگوں کو کہتے ہیں جو مرے ہوئے مشہور آدمیوں کے بارے میں ایسی ایسی باتوں کا پتہ لگائیں جن کے جاننے یا نہ جاننے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ پھر وہ ایسی باتوں کو ایسی زبان میں لکھ دیتے ہیں جسے دوسرے محقق سمجھتے ہیں۔“ (۳۴)

پھر اسی معلوماتی انداز میں انھوں نے دو مضامین ”چند پاکستانی پرندے“ (مطبوعہ ”فنون“ مارچ اپریل ۱۹۷۷ء) اور ”چند پاکستانی درندے“ (دو اقساط: مطبوعہ ”فنون“ اپریل مئی ۱۹۷۸ء، اگست ۱۹۷۸ء) بھی لکھے، جن میں جانوروں اور پرندوں کے حوالے سے مختلف انسانی رویوں پر نہایت پرتا شیر طنز کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر لومڑی کے انگوڑوں والے روایتی واقعے کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اگر ہم سب زندگی کے کونا کون شوق اور انگوں میں اس لومڑی کا دانشمندانہ رویہ اختیار کر لیں تو ہماری بہت سی امور ناکیاں اور تلخ کامیاں، ہمیں کھانا چھوڑ دیں۔ مگر ہم میں سے کچھ اپنے ناممکن الحصول سمجھے کو پانے کے لیے ساری عمر دوسروں کا اٹھنا، بیٹھنا، سونا، جاکنا دہر کر دیتے ہیں۔“ (۳۵)

اسی طرز میں لکھا گیا ان کا مضمون ”اردو کی پانچویں کتاب: (آدی کے باب میں)“ بھی قابل ذکر ہے، جس میں جانوروں کی بجائے انسانوں کے بارے میں نہایت رقت انگیز باتیں کی ہیں۔ انھیں ایک ہی آدم کی اولاد اور ایک ہی فطرت پر پیدا ہونے والے انسانوں کا مختلف طبقات اور تفرقوں میں بنا ہونا بہت کھلتا ہے، چنانچہ لکھتے ہیں:

”آدمیوں کی مقدس کتابوں میں لکھا ہے کہ سب آدمی برابر ہیں۔ یہ سچ نہیں، چند آدمی دوسروں سے زیادہ برابر ہیں،

زیادہ برابر آدمی بڑے بڑے غلوں میں رہتے ہیں۔ (زلفات اور گنواپ کے لباس پہنتے ہیں۔“ (۳۶)

’حکایات ایسپ‘ (دو اقساط: مطبوعہ ”فنون“ جولائی اگست ۱۹۸۲ء، اگست ستمبر ۱۹۸۳ء) بھی ہماری روایتی اخلاقی کہانیوں کی خوبصورت اور پر لطف پیروڈی ہے، جن میں محمد خالد اختر نے اپنی خوبصورت حسن ذکاوت سے کام لیتے ہوئے ان کہانیوں کو نئے نئے اخلاقی اسباق کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان میں طنز اور مزاح، دونوں کے کامیاب نمونے موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ”دانا لومڑی“، ”بھیریں اور بارہ سنگھا“ اور ”شیر اور جھوڑت“ میں حکومتی رویوں پر طنز کی گئی ہے جبکہ

”کھوا اور خرگوش“، ”دو دوست اور ریچھ“، ”بھیڑیا اور مینا“ اور ”بہر دیا کوا“ میں اے سانجھ پیدا کر کے مضمون خیز اور دلچسپ صورت حال پیش کی گئی ہے۔

پیروڈی ہی کے ضمن میں محمد خالد اختر کا مضمون ”مختصر اشتہارات“ بھی خاصے کی چیز ہے، جس میں ہمارے اخبارات میں روزانہ چھپنے والے اشتہارات کی بڑے عمدہ طریقے سے تحریف کی گئی ہے، اس میں ملازمت سے متعلق ایک اشتہار ملاحظہ ہو:

”ایک تجربہ کار مستری کی خدمات درکار ہیں جو ہر قسم کے قفل کھول سکے اور ان کی دوسری چابیاں بحال رکھے، نصب لگانے میں بھی تھوڑی بہت دستگاہ رکھتا ہو۔ کمیشن بہت معقول دیا جائے گا۔ پتہ: قزاق برادری، کوچہ، راکھیراں، بہاول

گیٹ لاہور۔“ (۳۷)

اسی طرح ”ریلوے ملازمین کی مینوکل“ (مطبوعہ ”فنون“ نومبر دسمبر ۱۹۸۶ء) اور ”پی ٹی وی۔ مینوکل“ (مطبوعہ ”انکار“ جنوری ۱۹۸۸ء) بھی ان دونوں محکموں کے مطبوعہ ایجنڈوں کی طنزیہ نقلیں ہیں جبکہ ”خاتون ناول نویس کیسے بنا جائے؟“ (مضمون ”سدا بہار“ مرتبہ ڈاکٹر مندر محمود) طبقہ نسواں کے روایتی جذباتی انداز میں لکھے جانے والے ناولوں کی نہایت دلفریب پیروڈی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اس مضمون کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

”محمد خالد اختر کی مزاح نگاری ایک وضع داری مسکراہٹ کو جنم دیتی ہے۔ سو یہ کیفیت ان کے زیر نظر مضمون ”خاتون

ناول نویس کیسے بنا جائے؟“ میں موجود ہے۔“ (۳۸)

محمد خالد اختر کے آدم جی ایوارڈ یافتہ مجموعے ”کھویا ہوا فن“ (طبع اوّل: ۱۹۶۸ء) میں بھی کئی دلچسپ پیروڈیاں شامل ہیں۔ مثلاً ”سائیں حیدر علی فندک“ مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب کی پیروڈی ہے۔ ”رفار ادب“ میں ہمارے ہاں تصنیف ہونے والے بازاری ادب کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ ”ایک با تصویر سوسائٹی میگزین“ ہمارے ہاں چوری چھپے فروخت ہونے والے حیا سوز رسالوں پر طنز ہے۔ ”تنقید نگاری سے توبہ“ میں روایتی فلیپ اور دیباچہ لکھنے والوں کی خوب خبر لی گئی ہے جبکہ اس مجموعے میں شامل ”چچا سام کے نام آخری خط“ سعادت حسن منٹو کے اسلوب کی کامیاب نقل ہے۔

ان تحریروں کے علاوہ بھی محمد خالد اختر کے ہاں نہایت جاندار پیروڈیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا معروف مضمون ”گھپلا“ (مطبوعہ ”فنون“ جولائی ۱۹۶۳ء) انتظار حسین جبکہ ”موم اور شہد“ (مطبوعہ ”فنون“ دسمبر ۱۹۷۳ء) ترائی پسند ناول نگار عزیز احمد کے جنسیت زدہ رومانوی اسلوب کی پیروڈیاں ہیں۔ ان کے علاوہ بھی ”افکار“ و ”فنون“ کی فائلوں میں ہمارے ہاں تخلیق ہونے والے ہر رنگ کے ادب کی نہایت مزے دار پیروڈیاں موجود ہیں۔ محمد خالد اختر کے ہاں پیروڈی بعض مقامات پر برلک Burlesque کے درجے پر فائز ہے۔ انھیں قدرت کی حرف سے ایسا ملکہ دیت ہوا ہے کہ وہ ہر انداز کے نثری اسلوب کو بڑی آسانی سے اپنا لیتے ہیں۔ نثری تحریف نگاری کے حوالے سے اتنا تنوع اردو کے کسی اور مزاح نگار کے ہاں نہیں ملے گا۔ بلکہ محمد کاظم (پ: ۱۹۲۶ء) تو یہاں تک لکھتے ہیں:

”محمد خالد اختر نے پیروڈی کے فن میں بہت جرأت آزمود اور فنکارانہ قسم کے تجربے کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے زمانہ کی چند خاص ادبی شخصیتوں سے لے کر، ان کے خاص اسلوب نگارش اور انداز فکر کا جس طرح ہو ہو چہ اپنا راجہ اس کے متعلق بڑے اعتماد سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان خصوصیتوں کے ساتھ اردو کے پورے ادبی سرمائے میں اس کی

میں شکل سے لے کر۔ اور عروا کی کا جو تصور ان دنوں مغرب میں رائج ہے، وہیں شک ہے کہ اس کا اطلاق محمد خاں
دہلوی کی دوسرے ادیب کی تعلیمات پر صحیح طور پر ہو بھی سکتا ہے یا نہیں۔" (۳۹)

پروفیسر (۱۹۱۵ء۔ ۱۹۷۱ء) فلسفی قاعدہ (اول ۱۹۶۶ء)

پروفیسر اور مزاح کرشن چندر کی ادبی زندگی کے دو نمایاں حوالے ہیں، کئی مقامات پر ان کے یہ دونوں حوالے
بہت جڑ جڑ سے لگے ہوئے ہیں۔ باب سوم میں کیا جا چکا ہے۔ ان کے مزاح کا ایک سلسلہ پیر وڈی کی شکل میں بھی سامنے
آ رہا ہے۔ پیر وڈی فلسفی قاعدہ کی صورت میں ۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آئی۔

پیر وڈی حروفِ جہی کے اعتبار سے لکھا گیا ہے، جو بچوں کے روایتی تعلیمی قاعدے کی پیر وڈی ہے اور جس
پر پیر وڈی کے ماحول، مسائل اور صورت حال کی دلچسپ تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں فلمی دنیا کی نگاریوں
پر غور بھی کی گئی ہے اور اس کے الو کے اور عجیب و غریب پہلوؤں کا مشککہ بھی اڑایا گیا ہے۔ الف سے
پیر وڈی کے اس قاعدے میں طنز لطیف کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

"الف سے اندھیرا ہوتا ہے جو فلم انڈسٹری کے لیے بے حد ضروری ہوتا ہے دنیا کا ہر کام دن کی روشنی میں ہوتا ہے۔
سکول دن میں کھلتے ہیں۔ کارخانے دن میں چلتے ہیں۔ دفتر دن میں کھلتے ہیں۔ لیکن فلم کا ہر کام اندھیرے میں ہوتا
ہے۔ فلم اندھیرے میں بنائی جاتی ہے۔ اندھیرے میں دھوئی جاتی ہے اور اندھیرے میں دکھائی جاتی ہے۔ اس انڈسٹری
میں شروع سے آخر تک اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ اس لیے اس انڈسٹری میں کامیاب ہونے کے لیے عمل کا اندھا اور
گتھ کا پورا ہونا بے حد ضروری ہے۔" (۴۰)

فلمی لوگوں کے کمزور عقائد کا وہ اس طرح مشککہ اڑاتے ہیں:

"آدھے قمقمے بنانے والے بھنگ ہانا کے قائل ہیں، آدھے دنگ ہانا کے پچھلے سال سے ایک اور ہانا وارد ہوئے
ہیں۔ ٹھیک ہانا۔ مگر اتنی بڑی فلم انڈسٹری کے لیے نین سادھو بہت کم ہیں۔ سوچتا ہوں میں بھنگ ہانا میں
ہاؤں۔" (۴۱)

پروفیسر پاشا (۱۹۱۶ء۔ ۱۹۸۷ء)

پاشا کی پیر وڈی کے حوالے سے احمد جمال پاشا کا نام بھی خاصا اہم ہے، جنہوں نے اس سلسلے میں مختلف انداز
پر لکھے ہوئے مضامین چھوڑے ہیں، بلکہ شروع میں جو مضمون ان کی وجہ شہرت بنا وہ "ادب میں مارشل لاء" تھا، جو اصل
مضمون ایک نئے لکھنے والے مارشل لاء کی پیر وڈی تھی۔ صدر ایوب نے جن بدتر حالات کی بنا پر مارشل لاء لگایا، احمد
پاشا نے بالکل اسی انداز میں ادبی دنیا میں ایسی ہی اتھری، دھوکا دہی اور جعل سازی کی نشاندہی کی، جسے ادبی دنیا میں
بڑے بڑے ادیبوں نے مارشل لاء لگانے کی وجوہات انہی کی زبانی سنیں:

"حالات اب صدر ایوب کے قلم سے باہر چلے گئے۔ ملی ادبی سرگرمیوں اور تحریکوں نے ادبی نزاع کی صورت اختیار
لی تھی۔ ملک ادب کو فنانس اور گندی سیاست میں جکڑا تھا۔ ادب، صحافت اور پبلک میں قبضہ کرنا، پتھری تصویر کی
ماننے لگی تھی۔" (۴۲)

پاشا نے ادب کی اس پتھری اور اتھری کی بھی نہایت دلچسپ تصویر کشی کی ہے۔ طاوہ ازہر احمد جمال
نے انہوں نے ادب کی اس پتھری اور اتھری کی بھی نہایت دلچسپ تصویر کشی کی ہے۔ طاوہ ازہر احمد جمال

پاشا کے ایک مضمون ”کپور۔ ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ“ کو بھی خاصی پذیرائی ملی، جس میں احمد جمال پاشا نے فنکارانہ مشاہدے اور گہری ریاضت کا مشاہدہ کرتے ہوئے اردو ادب کے چند جید ناقدین کے اسلوب کی نہایت کامیاب پیروڈی کی۔ اس ایک مضمون میں رشید احمد صدیقی کا جملہ آمیز شکستہ لہجہ، احتشام حسین کا ترقی پسندانہ جدلیاتی اسلوب، کلیم الدین احمد کا اکثر انداز، عبادت بریلوی کی تکرار اور بے جا طوالت اور قاضی عبدالودود کا خالص تحقیقی اصطلاحات سے بوجھل اسلوب واضح انداز میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ذرا کلیم الدین احمد کے غصیلے اسلوب کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

”ان کے خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، تخیل ادنیٰ، علیت غائب، شخصیت اوسط، اطلاق غلط، انشائے غلط، بر خود غلط، کورانہ تقلید میں شل آفتاب روشن، اس کا خیال بھی نہیں ہوتا کہ ان سے اور روح طرے سے کوئی گاؤ بھی ہے۔ نظر صبر معمول جسم نہ ہے۔ دوسرے کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ ان کی عینک مانگے کی ہے، آواز اپنی نہیں محض ایک صراخ بازگشت ہے۔“ (۴۳)

اسی طرح ان کا ایک مضمون ”غدر سن انیس سو ستاون کے اسباب“ بھی ہمارے نام نہاد مورخین کے قصور لہجے کی کامیاب نقل ہے جبکہ ”آموختہ خوانی میری“ ہمارے ہاں خود نوشت سوانح عمریوں میں در آنے والے مبالغے اور خود ستائی کی نہایت خوبصورت پیروڈی ہے۔ اپنے منہ میاں مٹھو بننے کا یہ انداز بھی دیکھتے چلیے:

”چونگی جماعت میں دوسرے مضامین کے ساتھ ساتھ صاحب دیوان شاعر بھی ہو چکا تھا اور ساتھ ہی ساتھ تمام اساتذہ کے دیوان کا حافظ بھی۔

باحیثیت طالب علم کے اسکول میں میرا کوئی ثانی نہ تھا۔ ہمیشہ اوّل پاس ہوتا۔ اسی زمانے میں میں نے آفاقی ادب کے تمام قابل ذکر ناول اور فلسفے کی بیشتر اہم کتابیں چاٹ ڈالی تھیں، نتیجہ کے طور پر میری وسعت مطالعہ پھیل کر خود میرے لیے بے چیدگیاں پیدا کرنے لگی تھیں۔ میری مثال اس پھل کی سی تھی، جو اپنے وقت سے پہلے پک گیا ہو۔“ (۴۴)

ان تحریری مضامین کے علاوہ احمد جمال پاشا نے غالب سے متعلق ظریفانہ تحریروں پر مشتمل اپنی تالیف ”غالب سے معذرت کے ساتھ“ کا ”پیش لفظ“ بھی غالب کی طرف سے لکھے گئے ایک خط کے جواب میں لکھا ہے، جو اصل میں غالب کے اسلوب کی کامیاب پیروڈی ہے۔ پیروڈی کا مقصد جہاں مشاہیر کے اسلوب کی نقالی کے ذریعے لطف پیدا کرنا ہوتا ہے، وہاں اپنے ہم عصر ادیبوں کی بعض خامیوں کی نشاندہی بھی ہوتا ہے۔ احمد جمال پاشا کی تحریفات میں یہ دونوں نقطہ ہائے نظر نہایت بہتر اور مکمل صورت میں نظر آتے ہیں۔ نامی انصاری ان کی پیروڈی سے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

”نثری پیروڈی میں جمال کی ذکاوت کے ساتھ ساتھ، مشہور نقادوں کے اسالیب کے گہرے مطالعے کا عمل بھی بہت نمایاں ہے۔۔۔۔۔ اپنے زمانے کے ادیبوں کے انداز تحریر کی پیروڈی لکھنا جسارت سے زیادہ ذکاوت کی بات ہے۔“ جمال نے اس فن کو کامیابی سے برتا ہے۔“ (۴۵)

ڈاکٹر انور سدید (پ: ۴ دسمبر ۱۹۲۸ء)

ڈاکٹر انور سدید پیچھے کے لحاظ سے انجینئر تھے اور دیگر بے شمار انجینئروں کی طرح انھوں نے اپنی اصل پہچان ایک ادیب کے طور پر بنائی۔ باقی تمام انجینئروں میں انور سدید کی انفرادیت یہ ہے کہ باقی تمام لوگوں نے زیادہ تر ادب کی ایک آدھ صنف میں صبح آزمائی کی لیکن انھوں نے تنقید، تحقیق، شاعری، اور انشائیہ کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح

وادی میں بھی قدم رکھا۔ طنز و مزاح کا مظاہرہ انھوں نے اپنے غالب کے انداز میں لکھے گئے خطوط میں کیا، جو اب کے نئے خطوط کے عنوان سے کتابی صورت میں منظر عام پہ آچکے ہیں۔ ہم اس کتاب پہ ایک نظر ڈالتے ہیں۔
ب کے نئے خطوط (اڈل: ۱۹۸۲ء)

پیر وڈی ایک قدیم فن ہے جو اردو ادب میں بھی مزاح اور اصلاح کی خاطر ایک عرصے سے رائج ہے۔ اردو شاعری تقریباً ہر بڑے یا اہم شاعر کی مختلف انداز میں پیر وڈیاں کی گئی ہیں۔ کچھ عرصے سے یہ سلسلہ اردو نثر میں بھی کامیابی سے نکلا ہے جس کی بے شمار مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ اس سلسلے کا بیشتر حصہ خطوط غالب کی پیر وڈی پر مشتمل ہے۔ میرزا غالب کے خطوط چونکہ جدید اردو نثر کا نقطہ آغاز بھی ہیں اور نقطہ عروج بھی۔ اور ان میں خود کو اور نے کو شریہ آنکھ سے دیکھنے کا حوصلہ اور سلیقہ موجود ہے، اس لیے یہ ایک مزاح نگار کو خاص طور پر اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے بعض مزاح نگاروں نے طنز و مزاح میں ایک حربے کے طور پر خطوط غالب کا اب بھی اختیار کیا، ہمارے ایسے اذہاء میں محمد خالد اختر کے بعد انور سدید کا نام سب سے نمایاں ہے بلکہ ایسے خطوط کو بالکل شکل دینے میں اذیت کا سہرا انور سدید ہی کے سر ہے۔

زیر نظر مجموعہ کل پندرہ خطوط پر مشتمل ہے۔ یہ خطوط ۱۹۷۵ء سے ۱۹۸۲ء تک اظہر جاوید اور عذرا اصغر کی ہدایت نکلنے والے پرچے ”تختی“ میں قسط وار شائع ہوتے رہے ہیں، جن میں ڈاکٹر انور سدید نے اس وقت کے دلی اور انفرادی ادبی رویوں پر غالب کے انداز میں بڑی شریہ نظر ڈالی ہے اور بے شمار ادبی بدعتوں کو انتہائی مہارت سے ہتھکڑیا ہے۔ ان کے اسلوب پہ غالب کا رنگ اس قدر چڑھا ہوا ہے کہ داد دیے بغیر بات نہیں بنتی۔ اردو کے رفیع مزاح نگار کرنل محمد خاں نے ان خطوط کو اسی اسلوب میں ایک خط کے ذریعے خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا: ”چچا۔ تمہارے جانے کے بعد اردو نثر و ادب میں بے مثال ترقی ہوئی ہے لیکن شاعری میں تمہارے رنگ کو آج تک کوئی نہیں پہنچا۔ تمہاری نثر بھی آج تک ناقابلِ تقلید تھی لیکن انور سدید کی کوشش کے بعد اب یہ قسم نہیں کھائی جاسکتی۔“ (۴۶)

مشفق خواجہ نے اس اسلوب کی داد اس انداز میں دی ہے:

”انور سدید نے اظہار و مطالب کے لیے غالب کے خطوط کا پیرایہ اختیار کیا ہے، غالب کے انداز کو اختیار کرنے میں وہ اس حد تک کامیاب ہوئے ہیں کہ مجھے خطرہ ہے کہ کہیں ”ماہرینِ غالبیات“ ان خطوط کو اصلی سمجھ کر غالب پر مزید تحقیق کا آغاز نہ کر دیں۔“ (۴۷)

اسی طرح ان خطوط میں طنز و مزاح کی نشاندہی کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”یہ کتاب جو آپ کے سامنے ہے، ادبی طنز و مزاح کا بہترین نمونہ ہے۔ میں نے ”ادبی طنز و مزاح“ اس لیے کہا ہے کہ اس کتاب کا سارا مواد ادبی مسائل و معاملات سے تعلق رکھتا ہے۔ اسے ادبی ڈائری بھی کہا جاسکتا ہے، جس میں گفتگو اور باغ و بہار انداز میں ہم عصر ادب کے بعض پہلوؤں کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے اور اس طرح کہ ادب ہی کی نہیں ادیبوں کی رفتار کا اعجاز بھی ہو جاتا ہے۔“ (۴۸)

خطوط نہ صرف اظہارِ مدعا کے لیے لکھے جاتے ہیں بلکہ ان خطوط کا لکھنے والا اگر نگار ہو تو وہ اپنے عہد کی

تاریخ بھی بن جاتے ہیں۔ خط کی نوعیت چونکہ ذاتی ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں لکھنے والا اپنے ارد گرد کی ایسی تصویریں بھی دکھاتا چلا جاتا ہے جس کو ایک مورخ خوف فساد طلق یا کسی مصلحت کی بنا پر منظر عام پہ لانے سے گریز کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات کی جتنی سچی عکاسی ہمیں مرزا غالب کے خطوط میں نظر آتی ہے شاید کسی مورخ کے ہاں ڈھونڈنے سے بھی نہ ملے۔ انور سدید کے خطوط بھی چونکہ خطوط غالب ہی کا تتبع ہیں۔ اس لیے ان میں بھی اپنے دور کے ادب اور ادیبوں کے بڑے شوخ مرتفع ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ نثری نظم پہ اس انداز سے بات کرتے ہیں:

”نظم اور نثر کے ادغام سے ایک اور صنف ”نثری نظم“ پیدا کی ہے۔ مجھے بتاؤ یہ کیا شے ہے؟ یعنی شاعری ہے یا نثر؟ شاعری؟ نثر؟ یا غیر نثر؟ میں نے میر مہدی بخروج، مصطفیٰ خاں شیفہ اور خواجہ حالی سے دریافت کیا۔ کسی نے اس تیسری جنس کا پتہ نہیں دیا۔ اب تم سے بلا تکلف دریافت کرتا ہوں کہ نظم اور نثر دونوں میں سے تیسری کیسے ہے۔ ان کا ارتباط فطری کیوں کر ہوا اور اختلاط باہمی و جنسی سے کیا وجود کیسے پیدا ہوا؟ پھر کیا یہ ولد الجنس ہے۔“ (۳۹)

ان کے خطوط میں طنز کا نثر مختلف ادیبوں اور ادبی رویوں پر متواتر چلتا رہتا ہے، بعض جگہوں پہ تو ان خطوط کی زد میں خود مصنف بھی آئے ہیں، مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

”تحقید کی خوبی یہ ہے کہ حق بات کہے اور راہ راست سے منہ نہ موڑے اور معجزہ دوسرے کے واسطے جواب کی گنجائش سے آمادہ شرم نہ ہو، جیسے کہ انور سدید ہوتا ہے اور ہر موسم برسات کے ساتھ اپنے کہے سے نہ بھرے، جیسے کہ سلیم اختر پھرتا ہے۔“ (۵۰)

ان خطوط میں طنز کے شانہ بشانہ گفتگویی اور لطافت کی رو بھی چلتی رہتی ہے انور سدید بعض جگہوں پر خوش مذاقی سے تحریر کو بہت پر لطف بنا دیتے ہیں اور کہیں کہیں اسلوب میں لطافت پیدا کرنے کے لیے مرزا غالب ہی کی طرح قواری کا التزام بھی کرتے ہیں۔ یہ مثال دیکھیے:

”میں نے سنا تو خوش ہوا کہ ملک پاکستان میں شعرا کی قدردانی ہے ہر چند اس جنس کی پاکستان میں ارزانی ہے۔ لیکن بعد از کانفرنس یہ کیا بدگمانی ہے کہ ہر شے نے اہل قلم کی کانفرنس کی تضحیک ٹھانی ہے۔“ (۵۱)

یہ خطوط اگرچہ ڈاکٹر انور سدید کے فن کی ایک جہت ہیں لیکن اس میں انھوں نے لطیف طنز اور شائستگی کا اس چابکدستی سے استعمال کیا ہے کہ شاید یہی خطوط ان کے ادبی سفر کا نقطہ، عروج ٹھہریں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ان کے طنز و مزاح کا ان الفاظ میں تذکرہ کیا ہے:

”میں نے انشائیہ نگاروں کی صف اول میں آپ کا شمار کیا تھا۔ اب مجبور ہوں کہ طنز و مزاح لکھنے والوں کی صف اول میں بھی شمار کروں۔ کتاب میں طنز اتنی لطیف اور مہذب ہے اور مزاح اتنا سبک اور فراوان کہ ہونٹ جب ایک ہار نیم میں بیگ جاتے ہیں تو کتاب کے اختتام تک ہیکے ہی رہتے ہیں۔“ (۵۲)

اے حمید (پ: ۱۹۲۸ء) داستان غریب حمزہ

اس کتاب میں اے حمید نے اپنے مخصوص رومانوی، افسانوی اور ہلکے پھلکے اسلوب میں قصہ ہیر رانجھا، قصہ چہار درویش، قصہ حاتم طائی اور داستان سکی پنوں وغیرہ کی ہیر وڈیاں کی ہیں۔ مثلاً اس میں قصہ ہیر رانجھا کا آغاز ان الفاظ کے ساتھ ہوتا ہے:

”دوسری جنگ عظیم جھڑنے سے پہلے کا ذکر ہے کہ مسٹر رانجھا شہر سے نیا ٹریکٹر خرید کر جب اپنے گاؤں واپس آیا تو اسے پتہ چلا کہ اس کے والد مسٹر موجو پودھری کا انتقال ہو گیا ہے اور اس نے ترکہ میں بیس ہزار روپے کا کہ نصف جس کے اصل رقم سے آدمے ہوتے ہیں، قرضہ پھوڑا ہے۔ مسٹر رانجھے کے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی۔ لیکن اتفاق سے وہ ٹریکٹر کے پائیدان پر کھڑا تھا چنانچہ بچ گیا۔“ (۵۳)

کسی بھی فن پارے کی پیروڈی کے عام طور پر مختلف مقاصد ہوتے ہیں۔ اس کا ایک مقصد تو اصل فن پارے پر تنقید کرنا بھی ہوتا ہے۔ کسی پیروڈی کا مقصد صرف تفریح بھی ہو سکتا ہے جبکہ کسی مصنف کی تحریر کا مضحکہ لگانا اور اس کی خامیوں کی نشاندہی کی خاطر بھی پیروڈیاں لکھی جاتی ہیں۔ اے حید کی یہ پیروڈی بھی آخری دونوں مد پر پورا اترتی ہے۔ چنانچہ پہلی پیروڈی میں وہ وارث شاہ کی پنجابی زبان میں لکھی ہوئی ہیر کی فارسی سرخیوں کے لیے جن پر اس طرح کا طنز یہ انداز اختیار کرتے ہیں:

”قارئین کرام! فارسی میں سرخیاں محض اسی خیال سے لکھی جا رہی ہیں کہ آپ کو پڑھنے میں تکلیف ہو اور آپ کے علم میں اضافہ ہو۔ مصنف ہچمدان المعروف خاک نشان نے پوری کوشش کی ہے کہ سرخیاں آپ کی سمجھ میں نہ آئیں۔“ (۵۴)

اس کتاب میں وہ اسلوب اور کہانی کی پیروڈی کے ساتھ ساتھ لفظی پیروڈی کا بھی اہتمام کرتے ہیں۔ مثال طور پر ہیر وارث شاہ کو ہیر لادارث شاہ، پاک ٹی ہاؤس کو چاک ٹی ہاؤس اور حلقہ ارباب ذوق کو ”حلقہ کباب شوق“ لکھتے ہیں۔ لیکن مزاح کے لیے ان کا سب سے بڑا حربہ محاورات اور کہوتوں کو ان کے مجازی معنوں کے بجائے لفظی اور حقیقی نزل میں استعمال کرنا ہے۔ الفاظ کے الٹ پھیر سے بھی وہ تحریر کی دلچسپی کا سامان کرتے ہیں۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

”ابھی حاتم عالی دریائے راوی پر پہنچ کر ٹیکوں کو دریا میں ڈوبنے کے لیے ان کے کپڑے اتار رہا تھا کہ ایک چھلی اچھل کر باہر آگئی اور مگرچھ کے آنسو روتے ہوئے بولی..... حاتم نے راستے میں دو طوطے خریدے تھے جنہیں اس نے ہاتھوں پر بٹھلا رکھا تھا۔ چھلی کا بیان سن کر وہ دونوں طوطے اڑ گئے۔“

”ابھی میں پلیٹ فارم پر ہی تھا کہ ایک آدمی پلیٹ میں سفید قادم رکھے میری طرف بڑھا اور بولا اسے بھر دیجیے..... بھائیو! میں نے قادم لے کر پڑھا۔ تو اس میں چند ایک سوالات اس طرح کے تھے.....

کیا آپ کے باپ شادی شدہ تھے؟

جب آپ پیدا ہوئے تو آپ کی کیا عمر تھی؟ دلیرہ وغیرہ۔“ (۵۵)

مزاح کے لیے وہ لفظی ہیر پھیر اور انوکھی خیال آرائی کے ساتھ ساتھ دلچسپ تشبیہات کا بھی سہارا لیتے ہیں۔

مثالیں:

”لوگ بڑے دروازے میں سے یوں باہر نکل رہے تھے جیسے ہمیں ہوئی پوری میں سے آلو.....“

”نیاک ایسی جیسے کوئی ساتویں منزل سے جھک کر نیچے دیکھ رہا ہو۔“ (۵۶)

اے حید کی تحریروں میں مزاح کا کوئی اعلیٰ معیار تو تلاش نہیں کیا جاسکتا البتہ عام قاری کی دلچسپی کے کئی طرح

کے سامان ان کے ہاں موجود ہیں۔

خطوط

یہ بات تقریباً طے ہے کہ مرزا غالب کے خطوط اب تک کے اس سلسلے کی ابتدا بھی ہیں اور انتہا بھی، غالب کے خطوط کی اشاعت نے کچھ ایسا رنگ جمایا کہ ان کے بعد آنے والے تقریباً ہر ادیب، شاعر اور قومی رہنما وغیرہ نے ہاں خطوط کا انبار لگ گیا۔ سرسید احمد خاں، مولانا محمد حسین آزاد، نذیر احمد، شبلی نعمانی، عبدالحلیم شرر، مولانا محمد علی جوہر

مولانا شوکت علی، مولانا عبید اللہ سندھی، پریم چند، مولانا حسرت موہانی، اکبر الہ آبادی، میرزا داغ، ڈاکٹر علامہ اقبال، قائد اعظم، سید سلیمان ندوی، مولانا ابوالکلام آزاد، عبدالمجید دریابادی، مولانا مودودی، مولوی عبدالحق، عبدالرحمن چغتائی، بکت خانوی، کرشن چندر، سجاد ظہیر، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، جگر مراد آبادی، اصغر گوٹروی، علامہ نیاز فتحپوری اور تمام رسول مہر وغیرہ کے خطوط آج بھی اپنی علمی و ادبی اہمیت جتنا تے نظر آتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار اور ڈاکٹر عندلیب بھارتی کے افسانوی خطوط ان کے علاوہ ہیں۔

تیم پاکستان کے بعد کتابی صورت میں نظر آنے والے خطوط میں چودھری محمد علی ردولوی کے خطوط کا علمی و ادبی پایہ سب سے بلند ہے۔ پطرس بخاری کے خطوط میں بھی شہن و شرارت کی رنق موجود ہے۔ سعادت حسن منٹو کے چچا رام اور احمد ندیم قاسمی جبکہ فیض احمد فیض کے مختلف شخصیات اور بالخصوص بیگم سرفراز اقبال کے نام خطوط کی بھی ایک خاص جہت ہے۔ صفیہ جاں نثار اختر اور راجہ انور کے رومانوی و افسانوی انداز میں لکھے گئے خطوط نے بھی ایک زمانے تک ادبی دہائیں الجھل پیدا کیے رکھی۔ علاوہ ازیں مرزا غالب کے خطوط کی پیروڈی میں بھی ہمارے بعض ادبا نے خوب نام کمایا۔ ان میں محمد خالد اختر اور ڈاکٹر انور سدید کے نام نمایاں ہیں جن کے خطوط کا ہم پیروڈی کے ضمن میں جائزہ لے چکے ہیں۔ ان صفحات میں ہم تقسیم کے بعد شائع ہونے والے خطوط کا طنز و مزاح کی اہمیت کے حوالے سے جائزہ لیں گے۔

چودھری محمد علی ردولوی (پ: ۱۸۸۲ء) گویا دبستان کھل گیا (۱۹۷۷ء)

بظاہر یہ مجموعہ ایک باپ کی جانب سے بیٹی کو لکھے گئے خطوط کی روداد ہے مگر اصل میں ان خطوط میں چودھری صاحب ایک باپ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک حکیم و دانشور، ایک رکھ رکھاؤ والا زندہ دل انسان، ایک معاشرتی نباض اور ایک کامیاب انشا پرداز نظر آتے ہیں۔

خطوط کی اہمیت یقیناً اردو نثر میں بہت زیادہ ہے۔ مرزا غالب کے بعد جن لوگوں نے بھی اپنے اپنے طور پر خطوط لکھے، وہ آج مختلف حیثیتوں میں ہمارے سامنے ہے۔ ان میں بعض کی نوعیت سیاسی، بعض کی اخلاقی، بعض کی انشائیہ اور بعض کی رومانوی ہے مگر ایک ادبی معنویت دیکھنی ہو تو نظر یقیناً مرزا غالب سے ہوتی ہوئی، محمد علی ردولوی پر آکر ٹھہر جائے گی۔ شان الحق حق لکھتے ہیں:

”ان کے خطوط کی دلچسپی غالب کے خطوط کی طرح علمی اور تاریخی افادیت کے علاوہ ان کے غلوں، نکارش اور لطافت

اظہار پر قائم ہے۔“ (۶۰)

وہ اپنے خطوط میں خود کو نہ تو دانشور ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں، نہ خواہ مخواہ کی علمیت بکھارتے ہیں کیونکہ وہ ایک دور رس نگاہ کے مالک ہیں اور بناوٹی علم کے انجام سے بخوبی آگاہ ہیں۔ انھیں تو مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط میں در آنے والا تکلف بھی بہت کھلتا ہے۔ ایک خط میں ان کا یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

”میں یہ تو نہیں کہتا کہ میرے خطوط چھپیں نا۔ اگر ان سے کوئی فائدہ مقصود ہو تو ضرور چھپیں مگر اس خیال کے بعد وہ تحریر

کی بے تکلفی تو گئی۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے جیل خانے میں چھپوانے کے لیے خطوط لکھے تھے۔ دیکھ لو! ایک خط کے سوا جو انھوں نے اپنی بی بی کے مرنے پر لکھا تھا اور جتنے خطوط ہیں، ان میں لڑکوں کا باپ مردہ، بی بی کا شوہر غائب اور صرف ادب کا فنی، علوم کا مولوی، انگریزی پائیکس کا ادھ کچراقال۔ ”انا“ کا ڈھونڈورا پیٹنے والا۔ بڑے بڑے الفاظ

اور عربی ترکیبوں کا اردو کی ادنیٰ نیچی زمین پر TANK چلانے والا دکھائی دیتا ہے۔“ (۶۱)

چودھری محمد علی ایک بالغ نظر نقاد اور زمانہ شناس عالم تھے۔ ان کی نگاہ پر لطف اپنی ذات کے تمام گوشوں پر بھی پہنچتی ہے اور ملکی حالات کے ماضی و حال کا تجزیہ کرنے سے بھی نہیں چوکتی۔ مدیر نقوش محمد طفیل کے نام ان کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو، جس میں حقیقت بیانی کے ساتھ ساتھ ان کا شکستہ انداز بھی نمایاں ہے:

”یہ نہ خیال کیجئے گا کہ داد طلبی کے لیے، انکساری کی کنیا لگا کر تعریفوں کی مچھلیاں پکڑ رہا ہوں بلکہ واقعہ بیان کر رہا ہوں۔ میرے اوپر بڑھاپے کا اثر شروع ہو گیا ہے۔ سٹھیا تا پن قبضہ کرتا جا رہا ہے۔ جس استہزاکم ہو رہا ہے اس کے وجہ سے بعض اوقات احساس کتری بڑھ جاتا ہے اور کچھ لکھتے وقت ڈر لگا رہتا ہے کہ جن باتوں پر ہم دوسروں پر مزید کرتے رہتے تھے۔ وہی دن اگر ہم کو دیکھنا پڑا..... آپ کے یہاں سولویوں کی تباہ کاریاں زور پکڑ رہی ہیں۔ اس انداز کچھ کیجئے گا۔ ورنہ آپ کو بھی وہی روز بد دیکھنا نصیب ہوگا، جو ایران، افغانستان وغیرہ کا ہے۔“ (۶۲)

چودھری صاحب ایک متوازن شخصیت کے مالک اور روشن دماغ ادیب اور انسان تھے، جنہوں نے دوز مغربی تہذیب کے لیے دل کے سارے خلوت کدے وا کیے اور نہ ان لوگوں میں سے تھے، جنہوں نے اس روشنی سے بچنے کے لیے فرسودگی اور پسماندگی کی تاریک راہوں کی طرف فرار اختیار کیا ہو۔ بقول صلاح الدین احمد:

”اس نے اس سیلاب نور کو جسم لبوں سے خوش آمدید تو کہا مگر اس کے سامنے سر بسجود نہیں ہوا بلکہ اسے اپنے آئینہ دل میں صرف اسی حد تک انعکاس پذیر ہونے دیا، جس حد تک ہماری اپنی تہذیب، ہمارا اپنا ادب اور ادبی الہی روایات اسے قبول کرنے پر آمادہ ہوئیں۔“ (۶۳)

یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں اردو ہندی تنازعات کے سلسلے میں وہاں ہندی کو جس طرح اچھالا اور اردو کو دبایا گیا، کسی بھی دیدہ بینا کے لیے اس طرح کا حکومتی اقدام یقیناً تکلیف دہ تھا۔ شان الحق حقی کے نام خط میں دیکھئے چودھری صاحب اس صورت حال پر اپنے خاص انداز میں کس قدر مزے لے لے کر تبصرہ کرتے ہیں:

”لکھنؤ کی اردو دل کا دامن پکڑ لیتی ہے کہ ابھی آئے، ابھی چلے، بیٹھو بھی۔ مگر دلی کی اردو آج بھی تو من موہنی ہے۔ اب اس کے بجائے یہاں لہجہ گھونگٹ والی ہندی، دلی، لکھنؤ دونوں جگہ چھائی بچھائی ہے۔ گھونگٹ الٹ کر دیکھا مارا منہ طباق چہرہ سیلا جی ☆ کا استھان ہے۔ گہنا پاتا وہ کہ ڈر لگتا ہے کہ بوسہ لینے میں کوئی چیز گزرنے جائے۔ ہومان لیا کے ایسے دانت۔ پہلے جو مال کال کاشن سگری رین کیسے کئی ☆☆ ہے!!!“ (۶۴)

چودھری صاحب شروع میں شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے مگر ایک روشن دماغ کبھی بھی کسی انتہا پسندی کا قانع نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ جلد ہی ان کی طبیعت فرقہ بازی سے اُوب گئی۔ ان کا دل ہمیشہ فرقہ بازی پر کڑھتا رہا۔ اپنے ایک شیعہ دوست میجر ابوسعید جعفر کے نام ایک خط میں فرقہ پرستی کے خاتمے کا کیا خوبصورت نسخہ تجویز کرتے ہیں:

”آپ نام نام حمزہ امجوڑ کر صرف دشمنانِ محمدؐ و آلِ محمدؐ سے ہزاری کیجئے اور اس کی پروا بالکل نہ کیجئے کہ ٹوپی کس سے پہنچ گئی۔“ (۶۵)

مگر چودھری صاحب کے اس خالص جذبے کو متعصب لوگوں نے ہمیشہ شک کی نگاہ سے دیکھا۔ وہ اپنے ایک دوست کے نام خط میں ہمارے ہاں کے تفرقہ پرست لوگوں کے متعصبانہ رویوں پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

☆ بیچک سے ہمارا چہرہ

☆ پہلے ہی بوسے میں گال کاٹ لیا، پوری رات کیسے کھینچا

پودھری صاحب نے اپنے اوپر لکھنے والے الزامات کے بواب میں ایک کتاب بھی لکھی، جس کا عنوان تھا "مذہب" اس کتاب میں انھوں نے شیعہ، سنی دونوں فرقوں کی خامیوں اور زیادتیوں کی واضح انداز میں نشاندہی بھی کی۔ ہرے بار نام نباد سولویوں اور جہل عوام نے اپنے اپنے مفادات کی بنا پر مذہب کو جس طرح مسخ کر رکھا ہے نہ پرانے دل ہمیشہ کڑھتا تھا۔ اپنے ایک دوست خورشید حسن خاں کے نام ایک خط میں ہماری اس معاشرتی خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

زندہ دلی اور بے تکلفی ان خطوط کا خاصہ ہے۔ اس میں بیشتر خطوط اپنی بیٹی ہا بیگم کے نام لکھے گئے ہیں مگر کسی بھی ان کا قلم تکلف اور تصنع سے آلودہ نہیں ہوا۔ بے پناہ روحانی، محاورات اور اشعار کا خوبصورت اور بر محل استعمال، زنی زندگی کا گہرا مشاہدہ اور اندر سے پھوٹنے والی ثقافت مزاجی اس کتاب کی سطر سطر سے چھلکی پڑتی ہے۔ ایک دو نقبسات مزید ملاحظہ ہوں:

دیر سے۔ (۱۸)

”چاند کے حساب سے بہتر دس سال ۳۰ جمادی الاول کو شروع ہو گیا۔ پھر بھی ہنس بول لیتا، مدح کھیل لیتا ہوں، خوبصورت عورت کو دیکھ کر کم سے کم دل میں تو مری پیدا ہو ہی جاتی ہے۔ اس سن میں اتنی خیالی قابلیت بھی قابل رشک ہے۔“

جے۔ آخر چہ آئے اس دلچسپ کتاب پہ جناب شہاب الدین کا دلچسپ ترین تبصرہ ملاحظہ فرمائیے

”وہ ایک کتاب چھوڑ دیا۔“ کوٹا دہستان میں کیا ہے چڑھائی کی۔ مارا گیا۔ وہ دہستان میں تھا۔
 ہوئی۔ سمجھ کر جیاس بھی نہ سیری ہوئی۔ جی چاہتا تھا کہ شیطان کی آغوش میں جاتی مگر موت کے منہ میں ڈبہ ہوئی
 آپ کے غلط ہونے اور خوب جی لگا کر ہونے۔ کہیں پر روئے، کہیں پر نئے، کہیں پر اپنے محل پر چل ہوئے۔ کہیں

آپ کو دعائیں دیں، ہا پر بزار شک آیا۔ کاش ہم بھی کسی کی ما ہوتے یا ہمارے کوئی ایسی عطا ہوتی۔ پھر یہ سوچ کر مبر کر لیا کہ پہلے محمد علی بنو پھر اس کی تمنا کرو۔ مگر یہ تمنا بھی ویسی ہی ہے جیسے لیت اہباب۔ فطوں کو پڑھ کر اکتا ہوا کہ محمد علی کے ایسے دنیا میں کے ہوتے ہیں اور ہمارے ایسے تو اسخ کے ڈھیلے کی طرح مارے پھرتے ہیں۔ نہ پاں آگے پا کیزہ اور شستہ، محاورات اور روزمرہ کا کتنا بر محل، برجستہ استعمال پڑھ کر جی چاہتا ہے، پھر دہرائے۔ خط کیا ہیں؟ وسیع تجربات اور معلومات کا خزانہ ہیں اور علم و فضل کی ایک کان، جس میں سے ڈھلے ہوئے جواہرات اور ہیرے اگلے پڑ رہے ہیں۔ جس کا جی چاہے، حسب توفیق دامن بھر لے۔ میرے پلے بھی بہت کچھ پڑ گیا۔ اگر بغیر پڑھے مر جاتا تو ایک نعمت سے محروم رہتا۔" (۷۱)

پطرس بخاری (۱۸۹۸ء-۱۹۵۸ء) پطرس کے خطوط (مشمولہ کلیات پطرس) بلاشبہ احمد شاہ پطرس بخاری جدید اردو مزاح نگاروں کے سرخیل ہیں، اگرچہ اردو مزاح میں ان کا کل سرمایہ گیارہ مضامین ہیں، جن کی ضخامت سو صفحات سے بھی کم ہے لیکن اس کے باوجود اردو کا ہر نقاد اور ادیب یہ کہنے پر مجبور ہے کہ:

ع اتنے سے قد پہ تم بھی قیامت شریر ہو

یہ عموماً دیکھنے میں آیا ہے کہ اپنی ادبی و عوامی تحریروں میں ہر دم چپکنے والا ادیب اپنی ذات اور ذاتی تحریروں (خطوط، ڈائری وغیرہ) میں لیے دیے رہنے والا ہوتا ہے۔ پطرس بخاری کے ساتھ بالکل یہی معاملہ تو نہیں، لیکن ان کے خطوط میں ان کے مضامین والا رنگ رس بھی نظر نہیں آتا۔ اس کی وجہ وہ عبدالحجید سالک کے نام لکھے ایک خط میں خود ہی بیان کرتے ہیں:

"میں کئی دلچسپ خط لکھتا۔ اگر دوستوں کے خط اس کے محرک ہوتے۔ بس تحریک ہی کا انتظار طبیعت کو رہا۔ وہ نصیب نہ ہوئی تو سہل انگاری غالب آئی، فرمت بھی بہت کم ملتی ہے۔ تاہم آپ لوگ اکساتے تو لکھنے کو یہاں انباروں کے اہل لکھ ڈالو۔" (۷۲)

پطرس کے خطوط سے بھی یہ بات واضح طور پر مترشح ہوتی ہے کہ ان کے احباب اور اہل خانہ کے ان کے نام لکھے خطوط کی دنیا محض فرمائشوں، شکوے شکایتوں اور ذاتی دکھڑوں تک محدود رہی، ورنہ گلشن میں علاج تنگی داماں بھی تھا۔ پھر احباب کے ان بے محرک خطوط کے علاوہ ان کی بیماری، وطن سے دوری، ملازمت کی غیر یقینی صورت حال، تنخواہ میں تخفیف اور اہل خانہ سے کھٹ پٹ جیسے امور بھی ان کے فطری اسلوب کے لیے بادل سموم کی خبر لائے۔ ان سب کے باوجود اکثر جملوں اور پیرا گراف میں پطرس کے مخصوص مزاح کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ مثال کے طور پر مولانا سالک کو اپنے پاس نئی دہلی طلب کرنے کا یہ جواز ملاحظہ ہو:

"اب کے کرس میں پھر ایک چکر رہے۔ بشیر ہاشمی غالب والدہ پرستی کے سلسلے میں دہلی آئیں گے۔ ممکن ہے اختیاری بحیثیت وینز کانفرنس کی ایک ڈیلیگٹ کے شوہر کے آجائیں۔ آپ وینز کانفرنس کی ایک ڈیلیگٹ کے شوہر دوست کی حیثیت سے آجائے۔" (۷۳)

احباب سے اس طرح کی چھیڑ چھاڑ اور شوخی ایک سبک لہر کی طرح ان کے خطوط میں کہیں کہیں در آئی

اور یہ خطوط واقع میں "پطرس کے خطوط" معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ذرا ایلیس فیض کے نام ان کے خط کا یہ آغاز بھی دیکھیے:

"سخت تعجب ہے کہ تم میرا القاب صرف "بخاری" لکھتی ہو۔ نہ مسٹر، نہ صاحب، نہ پروفیسر، تم عورتیں ہم مردوں کے برابر کب سے ہوئی ہیں، جو یہ بے تکلفی برتنے لگیں۔ بچے بڑوں کے ہمسر کب سے ہو گئے۔" (۷۴)

پھر احباب اور وطن سے دوری کا لطافت و حسرت بھرا یہ انداز تو ان کے خطوط میں جا بجا موجود ہے:

"احباب کی یاد کبھی دل سے محو نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی کوئی لطیفہ کانوں تک پہنچ جاتا ہے تو طبیعت دن بھر کو رنگین ہو جاتی ہے۔ ورنہ اکثر یہ کیفیت رہتی ہے کہ اماں میرے بھیا کو بھیجوری کہ سادون آیا۔" (۷۵)

پطرس بخاری کا طرہ امتیاز اگرچہ ان کا بشاشت آمیز اور لطافت انگیز مزاج ہی ہے لیکن ان خطوط میں گاہے گاہے طنز کی دھار بھی ابھر کر سامنے آتی ہے، بالخصوص نوزائیدہ پاکستان کے خلاف پڑوسی ملک بھارت کا رویہ انھیں بہت کتا ہے، جس کا وہ اپنے خطوط میں کچھ اس طرح سے نوٹس لیتے رہتے ہیں:

"نہ معلوم نہ ہو صاحب کے سر میں کیا سودا سما ہے کہ حق و ناحق میں انھیں تمیز باقی نہیں رہی۔ شاید آجندہ انگلشن کی ہوس نے عمل و فکر میں کچھ کچی پیدا کر دی ہے۔ اخبارات سے معلوم ہوتا ہے کہ ٹنڈن نے ان کے ڈنٹن کر رکھا ہے۔" (۷۶)

ابن انشا (۱۹۲۷ء-۱۹۷۸ء) خط انشا جی کے (اول: ۱۹۸۵ء) مرتبہ: ریاض احمد ریاض

ابن انشا کی شگفتہ نگاری کا اصل رنگ تو آپ گزشتہ باب میں ان کے ستر ناموں اور کالموں کی صورت ملاحظہ کر چکے ہیں لیکن ان کی شخصیت اور اسلوب کے بہت سے گوشے ایسے بھی ہیں، جو صرف ان کے نجی خطوط میں ابھر کے سامنے آسکے ہیں۔ خط ویسے تو ایک ذاتی اور وقتی نوعیت کی چیز ہے، جو عام طور پر لکھنے والے کے سنجیدہ مقاصد کے حصول کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ لیکن اگر مکتوب نگار کوئی ادیب یا فنکار ہو تو وہ ذاتی رقصوں کو ایسا سلیقہ اور اسلوب عطا کرتا ہے کہ وہ نہ صرف عام دلچسپی کی چیز بن جاتے ہیں بلکہ ان کی ادبی اہمیت اس اعتبار سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ ان میں وہ فنکار یا ادیب بے تکلفی اور بے خونی کے عالم میں زندگی کے کچھ ایسے گوشے بھی زیر بحث لے آتا ہے جو روایتی تحریروں میں عام طور پر ناگفتہ بہ رہ جاتے ہیں۔

ابن انشا اگرچہ اپنی عام تحریروں میں بھی خاصے شوخ و چنچل اور بے ساختہ نظر آتے ہیں لیکن جو برجستگی اور بے تکلفی ان کے خطوط میں دکھائی دیتی ہے، وہ بالکل منفرد نوعیت کی ہے۔ اس میں بھی وہ خطوط، جو انھوں نے اپنے انتہائی بے تکلف دوستوں کے نام لکھے ہیں، ان میں جہاں بہت سی اندر کی باتوں کا علم ہوتا ہے، وہاں دوستوں سے چھیڑ چھاڑ میں شوخی و شگفتگی کے بھی کئی درواہ ہوتے چلے گئے ہیں ذرا انتظار حسین کے نام لکھے خطوط میں سے یہ جملے ملاحظہ فرمائیں:

"پیارے انتظار..... کس حال میں ہو، کیا بدستور لوہے کے جال میں ہو؟"

"خدا تمھارے قلم کی عمر دوا کرے، زبان دراز تو پہلے سے ہے۔"

"تمھارے ۳ مئی کے کالم کا میں نے بہت مزایا، خود پڑھا، دوستوں کو پڑھوایا۔ (پارہ شیاں اور بھیج دیجیے)" (۷۷)

اے حمید سے ان کی بے تکلفی اور چھیڑ چھاڑ تو آخری حدوں تک پہنچی ہوئی تھی۔ انھیں تو ہر خط میں میٹھی میٹھی

گالیوں سے بھی نوازتے ہیں اور عجیب و غریب القابات سے بھی مخاطب کرتے ہیں۔ ذرا انداز دیکھیے:

”تم اوروں کے پٹے ہو۔ لیکن تم سے میرا مزاج (اور قارورہ) کچھ ایسا ملا ہوا ہے کہ تمہیں دیکھ کر دل کا کنہ فوراً کھل جاتا ہے۔ اگر تم لڑکی ہوتے اور میرے محلے میں رہتے تو میں تمہارے ساتھ شادی کرنے کے لیے ہزاروں جن کر دیتا۔ تم پر برق جتا بہت خوب اور میکوڑ روڈ پر تم گزرتے (یا گزرتیں) تو احمد راتیں کھانا ضرور اور وہ شخص بھی جو جگہ نور میں مستور ہے، طوبی سے بلند (ظہیر) تانگے میں تمہارا پیچھا ضرور کرتا اور شام کو تم پکانے کے لیے کوکھی چیرتے، سونے کے ہندوں کے لیے تقاضے کرتے، پکی روٹی اور جنگ نامہ کلاں پڑھتے اور اپنی تین سالہ بچی کنیز قاطرہ اور چھ ماہ کے لڑکے نذیر (چودھری نذیر احمد کی طرف اشارہ نہیں) کو لے کر فلم دیدار کا مستورات کا ساڑھے تین بجے کا شر دیکھتے جاتے۔“ (۷۸)

ابن انشا ہمارے بہت سے بڑے ادبا شعرا کی طرح بیگم سرفراز اقبال کے حلقہ خوش نظراں کے بھی باقاعدہ اسیر رہے ہیں، ان کے نام لکھے خطوط میں بھی بے تکلفی ہر طرح کی حدوں سے چھلکتی محسوس ہوتی ہے، ان خطوط میں سے بھی ایک دو جملے بطور نمونہ پیش ہیں:

”ہم نے بیٹا کی کامیابی کی مبارکباد دی تھی۔ تم بھی پی گئیں، بیٹا بھی...۔۔۔ بھی تم لوگ فیض نہیں ہو اور مبارکباد شراب نہیں تھی... کیوں پی گئیں...؟“

”ہم بے سوچ خدمت کے قائل نہیں ہیں۔ خدمت کے ساتھ کچھ نہ کچھ لوٹ ہوتا اچھا ہوتا ہے۔ بے لوٹ تو محبت تک بے کار ہوتی ہے۔ ہم کوئی محنت کی طرح بے وقوف ہیں۔“ (۷۹)

ممتاز مفتی بھی ابن انشا کے لنگوٹیوں میں شامل تھے۔ ان کو چھیڑنے اور لا جواب کرنے کے وہ نت نئے طریقے ایجاد کرتے رہتے ہیں۔ ایک طریقہ یہ بھی ملاحظہ ہو:

”میں ایک دو روز میں اسلام آباد آ رہا ہوں چونکہ میری ذات محتاج تعارف نہیں، آپ یہ معلوم کر کے کہ میں کہاں ٹھہرا ہوا ہوں مجھ سے ملنے تاکہ میں آپ کو اچھا لکھنے کے بارے میں مزید نصیحتیں کروں۔ تاکہ آپ مشہور ہوں۔ آپ کا ٹیلنٹ ضائع نہ ہو اور آپ کو لوگ پسند کرنے لگیں۔“ (۸۰)

عبدالعزیز خالد اپنی مشکل پسندی کی بنا پر مزاح نگاروں کی مرغوب غذا رہے ہیں۔ بہت سے مزاح نگاروں نے اپنے اپنے اسلوب میں ان کے مشکل اسلوب پر پھبتیاں بھی کہی ہیں۔ ابن انشا نے ان کے مفہوم و معرب اسلوب کے ساتھ ساتھ بعض فحش مضامین کی اپنے انداز میں گرفت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”ہنڈے کے کساء اور سینے کے تناؤ کا ذکر کرتے ہوئے تمہیں یہ خیال نہ آیا کہ ہم اہل مشرق کی کچھ اقدار ہیں اور صلی ۲۱ کی آخری سطر پڑھ کر تو میرا اپنا اخلاق خراب ہونے کی طرف مائل ہے۔ اللہ تعالیٰ تمہاری نعتوں اور حمدوں کے چکر میں نہیں آنے کے۔ وہ تمہیں ان اشعار کی وجہ سے جن کی مثالیں صفحہ ۹۲-۹۳ وغیرہ پر دی گئی ہیں، تمہیں ضرور اس اعلیٰ میں دھکیلیں گے، جہاں ہم لوگ پہلے سے موجود ہوں گے۔ فرشتے کوڑے مار مار کر پوچھیں گے کہ امداد لوبہ! کیا جبر ہوتا ہے۔ اتنی ہوشیاری یا احتیاط تو غیر تم نے کی ہے کہ زیادہ تر قابل اعتراض باتیں ایسی زبان میں لکھی ہیں، جو فرشتے نہیں سمجھ پائیں گے۔“ (۸۱)

وہ اپنے دوستوں کے نام لکھے خطوط میں مکتوب الہیم کی تو خبر لیتے ہی ہیں بعض اوقات اس کے ساتھ ساتھ

کئی اور دوستوں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر اسے حمید کے نام لکھے خط میں حمید اختر، عارف
عبدالتین اور احمد راہی کا یہ گفتگو تذکرہ دیکھیے:

”حمید اختر جیل سے رہا ہو گیا۔ آخر اسے جیل میں کیا تکلیف تھی؟... مجھے عبدالتین عارف کا خیال آتا ہے، مجھے وہ
منص بہت پسند ہے۔ بہت خلص دوست ہے لیکن معلوم نہیں اس کا نام سن کر مجھے بے اختیار ہنسی کیوں آ جاتی ہے شاید
اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی شکل کے ساتھ کیوزم کا جوڑ کچھ ٹھیک نہیں بیٹھتا... احمد راہی کو لو، مجھے تعجب ہوتا ہے، اس
نے کڑھائیاں مانجھنے... قالین کی پٹم رکنے اور شام کو اکھڑے میں دو دو ہاتھ کرنے کے بجائے یہ دس بارہ جماعتیں
کیسے پڑھ لیں۔ آٹا پینے کی چکی کا مٹی ہونے کی بجائے شاعر اور ادیب اور ایڈیٹر کیسے ہو گیا؟ دراصل انہی چھوٹی چھوٹی
محیر العقول باتوں ہی سے تو خدا کا وجود ثابت ہے۔“ (۸۲)

اسی طرح ممتاز مفتی کے نام لکھے ایک خط میں احمد بشیر کا تذکرہ کیسے ذو معنی الفاظ میں کرتے ہیں:

”احمد بشیر کا حال سخت خراب ہے، اس کی تنخواہ بند ہے اور وہ چیز بھی جو تنخواہ کے ساتھ بند ہو چلا کرتی ہے۔“ (۸۳)
علاوہ ازیں کرل محمد خاں، قدرت اللہ شہاب، عطاء الحق قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی ننھی سی بیٹی نوبہ طاہر کے نام
لکھے خطوط بھی ابن انشا کی منہ زور گفتگو کی نہایت زندہ مثالیں ہیں۔ کھلکھلاتا ہوا مزاح ابن انشا کا انتہائی اور انفرادی
نشان ہے، طنز کا عنصر ان کی تحریروں میں آٹے میں نمک کے برابر ہوتا ہے، یہی تناسب ان کے اس خطوط کے مجموعے
میں بھی ہے کہ وہ ان خطوط میں دوستوں کو گدگدانے کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں ہمارے بعض کج کج ادبی و معاشرتی
دوڑوں کے بھی چٹکیاں لیتے ہیں۔ ہم یہاں اس کی محض ایک دو مثالوں ہی پر اکتفا کرتے ہیں:

”مولوی عبدالحق واقعی بابائے اردو ہیں اور کسی بھی ملک یا قوم کے لیے سرمایہ نازش ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہاں پاکستان
میں آنے کے بعد ان کی ساری امیدوں کے محل سہار ہو چکے ہیں... مولوی صاحب کا اس وقت کوئی دوست نہیں۔ یہ
بہر فرقت اب بھی بیٹھ کے آٹھ دس گھنٹے اپنی بے ربط سے زیادہ کام کرتا ہے... ایک بھی ڈھنگ کا رفیق انہیں میر
نہیں۔“

”بچ یہ ہے کہ لاہور کا نام آتے ہی مجھے جماہاں آنے لگتی ہیں۔ کیا ست لیٹا لیٹا شہر ہے، شہر کیا ہے، بھول ہمارے

ایک دوست کے پاکستان کا سب سے بڑا گاؤں ہے۔“ (۸۴)

ابن انشا کو اپنے خطوط میں پائی جانے والی بے ساختگی اور رواں گفتگو کا خود بھی احساس تھا۔ چنانچہ محمد طفیل

کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”میں نے کھلے کھلے خط چند دوستوں کو لکھے ہیں... طویل اور بے ٹکلا... شاید میری بہترین تحریریں بھی وہی

ہیں لیکن ان کے چھپنے میں خوف فساد خلق ہے۔“ (۸۵)

ڈاکٹر انور سدید اردو میں خطوط نگاری کی روایت کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہ خطوط ابن انشا کے دل میں اٹھنے والے جوار ہوائی کی عمدہ نشاندہی کرتے ہیں۔ لیکن ان خطوط میں ابن انشا نہ
”بجوارہ نظر آتا ہے اور نہ جوگا۔ بلکہ وہ ایک ایسا دنیا دار ہے جو زندگی اور منفعت کے سابقہ مواقع کو جانے پر متاسف
ہے اور اب اپنے مقاصد کی بہترین تمہیلی کرتا اور نئے افادی مواقع پر شب خون مار رہا ہے۔ یہ خطوط مزاح کے شوخ
لہجے میں اپنے ہوئے ہیں۔ اس لیے بے حد پر لطف ہیں۔ ابن انشا کے اسلوب میں رنگینی بھی ہے اور رحمانی

سعادت حسن منٹو (۱۱ مئی ۱۹۱۲ء۔ ۱۹۵۵ء)

ایک زمانے تک سعادت حسن منٹو کو ان کے جارحانہ اسلوب اور تلخ حقیقت بیانی کی بنا پر ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ رکن سمجھا جاتا رہا۔ لیکن منٹو جیسا الٰہابی شخص بھلا کب تک کسی قاعدے ضابطے کا پابند رہ سکتا تھا۔ اس نے اپنی بعض تحریروں میں ترقی پسندوں کو بھی رکید ڈالا بلکہ اس پوری تحریک ہی کو ایک ڈھونگ قرار دے ڈالا۔ جس کی وجہ سے ترقی پسندوں نے سعادت حسن منٹو سے باقاعدہ لاتعلقی کا اعلان کر دیا۔ منٹو پہلے ہی ایسے مواقع کی تلاش میں رہتا تھا۔ اس نے ترقی پسندوں اور کمیونسٹوں کو اپنا خصوصی ہدف بنالیا۔ انکل سام کے نام لکھے گئے خطوط بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ ذیل میں ہم ان خطوط کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔

چچا سام کے نام منٹو کے خطوط (مشمول: اوپر نیچے اور درمیان)

اپنے فرضی چچا سام (امریکہ) کے نام لکھے گئے نو خطوط منٹو کے مجموعہ ”اوپر، نیچے اور درمیان“ میں شامل ہیں۔ ترقی پسند چونکہ دنیا کی دوسری سپر پاور روس کی لابی شمار ہوتے تھے۔ اس لیے منٹو کا امریکہ کو مخاطب کر کے خط لکھنا اور بھی بامعنی ہو جاتا ہے۔ پھر امریکہ ویسے بھی برعظیم کے لوگوں کے لیے دنیاوی خدا کا درجہ رکھتا ہے۔ منٹو نے اپنے خطوط میں نہایت فنکاری کے ساتھ ان دونوں فریقوں کی خوب خبر لی ہے۔

”دیکھیے چچا جان!.... ایک چھوٹا سا ننھا منا ایٹم بم تو میں آپ سے ضرور لوں گا۔ میرے دل میں مدت سے یہ خواہش دبی پڑی ہے کہ میں اپنی زندگی میں ایک نیک کام کروں۔ آپ پوچھیں گے یہ نیک کام کیا ہے۔ آپ نے خیر کا نیک کام کیے ہیں اور بدستور کیے جا رہے ہیں۔ آپ نے ہیردیشیا کو صفحہ ہستی سے نابود کیا۔ ناگاساکی کو دھوئیں اور گرد و غبار میں تبدیل کر دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ آپ نے جاپان میں لاکھوں امریکی بچے پیدا کیے۔

لگر ہر کس بقدر ہمت اوست..... میں ایک ڈرائی کلین کرنے والے کو مارنا چاہتا ہوں۔ ہمارے یہاں بعض مولوی تم کے حضرات پیشاب کرتے ہیں تو ڈھیلا لگاتے ہیں..... مگر آپ کیا سمجھیں گے..... بہر حال معاملہ کچھ یوں ہوتا ہے کہ پیشاب کرنے کے بعد وہ صفائی کی خاطر کوئی ڈھیلا اٹھاتے ہیں اور شلوار کے اندر ہاتھ ڈال کر سر ہانڈ ڈرائی کلین کرتے چلتے پھرتے ہیں۔ میں بس یہ چاہتا ہوں کہ جونہی مجھے کوئی ایسا آدمی نظر آئے جیب سے آپ کا دیا ہوا منی ایجر ایٹم بم نکالوں اور اس پر دے ماروں کہ وہ ڈھیلے سمیت دھواں بن کر اڑ جائے۔

ہمارے ساتھ فوجی امداد کا معاہدہ بڑے معرکے کی چیز ہے۔ اس پر قائم رہیے گا، اور ہندوستان کے ساتھ بھی ایسا ہی رشتہ استوار کر لیجیے۔ دونوں کو پرانے ہتھیار بھیجیے۔ کیونکہ اب تو آپ نے وہ تمام ہتھیار کنڈم کر دیے ہوں گے جو آپ نے پچھلی جنگ میں استعمال کیے تھے۔ آپ کا یہ فالٹو اسلحہ ٹھکانے لگ جائے گا اور آپ کے کارخانے بیکار نہیں رہیں گے۔ پنڈت جواہر لال نہرو کشمیری ہیں۔ ان کو تحفے کے طور پر ایک ایسی ہندو ضرور بھیجیے گا جو دھوپ میں رکھے سے ٹھس کرے۔“ (۸۷)

منٹو اصل میں امریکی ٹوڈیوں اور ملکی رجعت پسند، دونوں طبقوں سے متالاں تھے۔ اس لیے وہ امریکہ سے بظاہر اپنی محبت کا اظہار کرنے کے باوجود چھیڑ چھاڑ اور انگلی اٹھانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ مثلاً ایک

بہاؤ اللہ ہیں:

”ہندوستان لاکھ ٹاپا کرے۔ آپ پاکستان سے فوجی امداد کا معاہدہ ضرور کریں گے۔ اس لیے کہ آپ کو اس دنیا کی سب سے بڑی اسلامی مملکت کے استحکام کی بہت زیادہ فکر ہے اور کیوں نہ ہو۔ اس لیے کہ یہاں کا ملا روس کے کمیونزم کا بہترین ٹوڑ ہے۔ فوجی امداد کا سلسلہ شروع ہو گیا تو آپ سب سے پہلے ان ملاؤں کو مسلح کیجیے گا۔ ان کے لیے خالص امریکی ڈھیلے، خالص امریکی تسمیں اور خالص امریکی جائے نماز روانہ کیجیے گا۔“ (۸۸)

رجعت پسندوں میں حمید نظامی، مولانا اختر علی خاں اور شورش کاشمیری، منٹو کا خاص نشانہ ہیں جبکہ ترقی پسندوں میں انھوں نے احمد ندیم قاسمی، سبط حسن، فیروز الدین منصور، عبداللہ ملک، سجاد ظہیر اور احمد راہی وغیرہ کی خوب بڑی ہے۔ ایک خط میں امریکہ کو ان تمام ترقی پسندوں کا توڑ بتاتے ہوئے احمد ندیم قاسمی کے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

”میری تو یہ رائے ہے کہ آپ پانچ چھ امریکی لڑکیاں (حرف کنواری) اس کی بہنیں بنا دیں۔ اس کو راہ راست پر لانے کا یہ نسخہ بہت مجرب ہے۔ اس صورت میں اس کو جیل خانے میں ٹھونسنے کی ضرورت باقی نہیں رہے گی۔ جب پانچوں کئی میں اور سرکڑائی میں ہوگا تو کمیونزم اس کے دماغ سے ایسے غائب ہوگی جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔“ (۸۹)

امریکہ کا رویہ تمام ممالک کے ساتھ ہمیشہ سے منافقانہ اور مطلب پرستانہ رہا ہے۔ اس کے باوجود ترقی پذیر ممالک کے نافذاتوں نے اتنی امیدیں خدا سے نہیں لگائیں جتنی اس دنیاوی سپر پاور سے لگا رکھی ہیں۔ منٹو نے ان خطوط میں امریکہ کے ساتھ ساتھ ایسے ممالک کو بھی خوب رکیدا ہے، جو امریکہ کے عیارانہ رویے کے باوجود خود کو اور اپنے عوام کو دھوکا دینے پر تلے ہوئے ہیں۔ پھر امریکہ نے دنیا بھر میں اسلحے کی جو دوڑ لگا رکھی ہے، وہ لوگوں کو تباہی کے دھانے کی طرف لے جا رہی ہے۔ ایک وقت آئے گا کہ ملکوں اور شہروں کی تباہی لمحوں کا کھیل بن کر رہ جائے گی۔ منٹو اس لاپے کا دیکھیے کس شگفتہ انداز میں ٹوٹس لیتے ہیں:

”میری جیجی جو سکول میں پڑھتی ہے کل مجھ سے دنیا کا نقشہ بنانے کو کہہ رہی تھی۔ میں نے اس سے کہا۔ ابھی نہیں پہلے مجھے چچا جان سے بات کر لینے دو ان سے پوچھ لوں کون سا ملک رہے گا۔ کون رہیں رہے گا۔ پھر بتا دوں گا۔“ (۹۰)

منٹو کو یہ بھی بخوبی احساس ہے کہ دنیا کو کئی حوالوں سے بے وقوف بنانے والا امریکہ اندرونی طور پر خود بھی بے شمار گناہوں نے امراض کا شکار ہے۔ وہاں اخلاقیات کا جنازہ اٹھ چکا ہے، منافقت ان کی گھٹی میں شامل ہو چکی ہے۔ امریکی قوموں کا تماشا دیکھنے والی قوم کے اندر بذات خود کئی تماشے سر اٹھا رہے ہیں۔ ایک بڑا عفریت ہم جنس پرستی کی صورت میں سر اٹھا رہا ہے۔ منٹو نے دیکھیے ان کی اسی بداخلاقی کا ذکر کرتے ہوئے کیا انداز اختیار کیا ہے:

”چچا جان! میں نے ایک بہت تئوٹیں ناک خبر پڑھی ہے۔ معلوم نہیں کمیونسٹوں کی پھیلائی ہوئی افواہ ہے یا کیا ہے۔ اخباروں میں لکھا تھا کہ آپ کے یہاں خلاف وضع فطری کے افعال زوروں پر ہیں۔ اگر یہ درست ہے تو بڑی شرم کی بات ہے۔“ (۹۱)

بات ہے۔ آپ کی ملین ڈالر ناموں والی لڑکیوں کو کیا ہوا۔ ڈوب مرنے کا مقام ہے۔ ان کے لیے۔“ (۹۱)

دوسرے لوگوں میں خامیاں تلاش کرنے والوں سے بچنے کا بہترین طریقہ یہ ہوتا ہے کہ خود اس کی خامیوں کی نشاندہی شروع کر دی جائے، منٹو نے ان خطوط میں اس تکنیک کو بھی نہایت خوبصورتی سے برتا ہے۔

منٹو کے خطوط ندیم کے نام (۱۹۹۱ء)

”۳۲ میں تمہارے گے میں مضبوطی سے ہاتھیں ڈال کر تمہارے سیدھے اس طرح پہلوؤں میں چپے درپٹ لے گئے۔
بل چڑھ جاتی ہے۔“ (۹۶)

لیکن کہیں کہیں یہ لطافت آمیز رومانویت خوش بیانی و خوش ادائی کی حدود میں بھی داخل ہو جاتی ہے اور
راجہ اس طرح کا ہو جاتا ہے:

”اویس غریب ہر صبح و شام پوچھتا ہے کہ الہا کب آئیں گے؟ کہیں میں نے کہہ دیا کہ فروری میں آئیں گے، ہوا کیا
فرماؤتے ہوئے آئیں گے؟ اس لیے فروری میں آ رہے ہیں؟“ (۹۷)

”شہر میں تمہارے جاتے ہی نساد ہوا اور برابر ہڈیاں گھٹنے کا کرلہا ناز ہے۔ کھشت ترکاری ہٹے مانا ہند ہے۔
پوندرشی واسے خوف سے سہم جاتے ہیں۔ ہر مکان سے تقاضا آیا کہ تمہارا رہنا مناسب نہیں، دارے گھر اٹھ آؤ۔ مگر
آخر، سیتاجی کے عزم کے ساتھ ان حدود سے قدم نہ اٹھا جو تم مقرر کر گئے تھے۔ خدا نہ کرے علی گڑھ میں کوئی راون
پیدا ہو سکے ورنہ تم نکا کر آگ لگوانے کی زحمت کہاں کرتے پھر گے؟“ (۹۸)

ان خطوط میں محبت و لطافت کے ساتھ ساتھ کہیں طنز کی رو بھی چلنے لگتی ہے، صرف ایک نمونہ دیکھیے:
”مجھے تو بڑی شکایت ہے اپنے نقادوں سے کہ سوا اپنے دوست احباب کے دوسروں کی بات ہی نہیں کرتے۔ چند ام
لے لیے ہیں، انہیں کو پٹیتے رہتے ہیں۔ چاہے دھول ہی اڑ رہی ہو۔“ (۹۹)
ڈاکٹر انور سدید ان خطوط کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

”ان خطوط میں چونکہ عورت مرد کو مخاطب کرتی ہے۔ اس لیے ان میں ہندی گیتوں جیسا رس پیدا ہو گیا ہے اور جذباتیت
دل کے گہرے سمندر سے ابل ابل پڑتی ہے۔“ (۱۰۰)

ایک زمانے میں راجہ انور کے خطوط کے مجموعے ”جھوٹے روپ کے درشن“ (اڈل ۱۹۷۳ء) کا بھی بہت چہچہا
ہا، جس میں نوجوانوں کی دلچسپی کے کئی طرح کے سامان تھے۔ اسی طرح قدرت اللہ شہاب کے خطوط میں بھی کہیں کہیں
اس طرح کے جملے دیکھنے میں آ جاتے ہیں:

”کسی نہ کسی طرح کھینچ کھانچ کر اب میں اس منزل تک پہنچ گیا ہوں جہاں میرے لیے مدح و ذم یکساں ہیں۔ اس
منزل میں میری واحد آزمائش مفتی جی ہیں۔ وہ چاہک مار مار کر حکم دیتے ہیں کہ اپنی تعریف سنو اور خوش ہو۔ میں
تعریفیں سنتا ہوں اور خوش ہوتا ہوں۔“ (۱۰۱)

(ج)

ڈائری

بر عظیم میں ڈائری لکھنے کا رواج اور رجحان بھی خاصا پرانا ہے۔ مغل بادشاہوں میں ظہیر الدین بابر کی ”تزک
امری“ اور جہانگیر کی ”تزک جہانگیری“ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ بھی خط کی طرح ذاتی نوعیت کی چیز ہوتی ہے، جس
میں زمانے اور شخصیت کی نہایت اصلی اور کچی تصویریں مرقوم ہوتی ہیں۔ اردو میں شعرا، ادبا اور علما وغیرہ کے ہاں
ڈائری یا روزنامے کی مختلف قسمیں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے نزدیک نواب کریم خاں کا ”سیاحت نامہ“ اردو میں

ڈائری نویسی کی اولین مثال ہے جبکہ بقول ڈاکٹر تحسین فراقی اس کا ابتدائی سرا ہمیں یوسف خاں کھل پوش کے سفر نامے 'عجائبات فرنگ' میں تلاش کرنا چاہیے۔ (۱۰۲) قیام پاکستان کے بعد متعدد زعماء کی علمی و ادبی ڈائریاں منصفہ شہود پہ آچکی ہیں، جن میں طنز و مزاح کے حوالے سے فکر و تسوی کی 'چھٹا دریا' خصوصی اہمیت کی حامل ہے، جس میں فسادات میں بہنے والے خون کی سرخی اور رویوں کی تلخی ان کے خالص طنزیہ اسلوب میں آئینہ ہوئی ہے۔ سید ضمیر جعفری نے بھی اپنے فریضہ اپنے مخصوص چلبے اسلوب میں تقریباً چار دہائیوں تک انجام دیا، جبکہ مسعود مفتی کی مشرقی پاکستان کے حوالے سے لکھی گئی ڈائری میں بھی طنز کی ایک خاص قسم کی کاٹ موجود ہے۔ ذیل میں ہم انھیں ڈائریوں / روزناموں پر طنز و مزاح کے حوالے سے ایک نظر ڈالیں گے۔

سید ضمیر جعفری (۱۹۱۶ء-۱۹۹۹ء) ضمیر حاضر، ضمیر غائب (اڈل: ۱۹۸۹ء)

سید ضمیر جعفری کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جو روزانہ ڈائری لکھنے کے عمل کو عین فرض سمجھ کر ادا کرتے ہیں۔ انھوں نے اس شوق اور فرض کو پچاس برس سے زائد عرصے تک نہایت تن دہی سے نبھایا، خود لکھتے ہیں:

"میں ستمبر ۱۹۴۳ء سے قریباً روزانہ ڈائری لکھ رہا ہوں۔ کوشش یہی ہوتی ہے کہ شب کو ڈائری لکھ کر ہی ستر پر جاؤں۔

خواہ ایک سطر ہی لکھوں۔ کوئی رت چکا اپنے تو اگلی صبح پہلا کام یہی کرتا ہوں۔" (۱۰۳)

زیر نظر کتاب میں ان کے ۱۹۴۳ء سے ۱۹۵۰ء تک کے منتخب صفحات کو شامل کیا گیا ہے۔ دنیا کی تاریخ میں یہ دورانیہ جنگ عظیم دوم اور برعظیم کی تاریخ میں تحریک و قیام پاکستان کے حوالے سے بہت اہم ہے، اس لیے یہ ڈائری کسی حد تک ہماری ادبی و سیاسی زندگی کی تاریخ کا درجہ بھی اختیار کر گئی ہے۔

اس ڈائری کا آغاز جعفری صاحب کے قیام شملہ سے ہوتا ہے، جہاں وہ اپنی فوجی ملازمت کے سلسلے میں منتہی تھے۔ ان کے سفر نامے کی طرح یہ ڈائری بھی غفلت میں لکھی گئی ہے، جو اعزہ و اقارب اور دوست احباب کے تذکرے سے پر ہے۔ اسے بھی مزاح کے نقطہ نظر سے قطعاً نہیں لکھا گیا لیکن جعفری صاحب چونکہ بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں اس لیے مختلف اشیاء اور لوگوں کے تذکرے میں کہیں کہیں شوخ و شریر جملے ان کے قلم سے سرزد ہوتے رہتے ہیں۔ مثال کے طور پر رسالہ "برہان" کے مدیر مولانا پروفسر سعید احمد اکبر آبادی کا تذکرہ وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"پروفیسر سعید احمد خالص مولوی آدمی ہیں، جیسے دیوبند کا کوئی جید عالم سینٹ اسٹیفن کالج دہلی میں پروفیسری کر رہا ہو۔۔۔۔۔ باتیں ہماری بھر کم، غزل ہلکی پھلکی، ٹوپی غزل سے بھی زیادہ ہلکی پھلکی۔" (۱۰۴)

پھر ۴ جنوری ۱۹۴۳ء کی ڈائری میں شملہ کے بندروں کا تذکرہ بھی ملاحظہ ہو:

"درختوں کی سب سے اونچی شاخوں پر بندروں کا آفتابی غسل دیکھنے کے لائق ہے۔ ہمارے طالب علم ہائی میں، ان کے اونچائی پر۔" (۱۰۵)

راجہ حفیظ علی کی شخصیت کا وہ ان الفاظ میں تجزیہ کرتے ہیں:

"وہ پیدا تو پنڈواں میں ہوئے ہیں مگر طبیعت موچی دروازہ لاہور کی پائی ہے۔" (۱۰۶)

۱۵ جنوری ۱۹۴۹ء کو شیخوپورہ میں ایک مجسٹریٹ رشتے دار کے گھر قیام کیا، اس روز کی ڈائری میں ان کے خیال کی تو کچھ اس انداز سے چلتی ہے:

”انہوں نے کہ ہم آج اپنی سوڑ کا جھوٹا نہ لے سکے، ورنہ ”ہرن بینار“ دیکھ آتے، جہاں جہانگیر بادشاہ ہرن کا شکار کھیلے آتا تھا۔ شکار کے ساتھ ”کھیل“ کا لفظ کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ وہی بات کہ

کسی کی جان مگی آپ کی ادا مہری“ (۱۰۷)

علاوہ ازیں اس ڈائری میں سید ضمیر جعفری نے اپنے ابتدائی زمانے کی بے شمار ادبی و سیاسی شخصیات کا بھی ذکر کیا ہے، جن میں سے بعض اس زمانے میں ابھی ہاتھ پاؤں مار رہی تھیں لیکن بعد میں اپنے اپنے میدان میں ہونے والے درجہ کمال کو چھوا۔ ادبی و صحافتی حوالے سے اس میں حفیظ جالندھری، ڈاکٹر تاثیر، فیض احمد فیض، اختر شیرانی، بڑے بٹاری، شوکت تھانوی، چراغ حسن حسرت، عبدالمجید سالک، حمید نظامی، نصر اللہ خاں عزیز، عدم، احمد ندیم قاسمی، یام راشد، محمود نظامی، محسن احسان، جمیل الدین عالی، سید محمد جعفری، مشتاق احمد یوسفی اور الطاف گوہر وغیرہ کا ذکر ہے۔ اس دور پر ڈاکٹر تاثیر کی والدہ کا انھیں بار بار ”وے محمد دین“ کہہ کر پکارتا اور شوکت تھانوی کا پانچ روپے نقد لے کر ہالم ٹھانے جیسے واقعات بھی دلچسپ ہیں۔ دیگر سیاسی و ادبی احباب کی یادوں کو بھی جعفری صاحب کے مخصوص شگفتہ اسلوب نے دلچسپ اور یادگار بنا دیا ہے۔

فیظ نامچہ (اول: ۱۹۸۴ء)

ابوالاثر حفیظ جالندھری اور سید ضمیر جعفری کا چالیس سال سے زائد عرصے تک کسی نہ کسی حوالے سے ساتھ رہا۔ یہ کتاب سید ضمیر جعفری کی ڈائری کے ان صفحات پر محیط ہے، جن میں حفیظ صاحب کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ سلسلہ ۱۹۸۸ء سے ۱۹۸۱ء تک پھیلا ہوا ہے اور اس میں حفیظ جالندھری کے ساتھ ساتھ ملکی حالات اور ہم عصر ادبی و سیاسی شخصیات کا بھی تذکرہ ہے۔ ڈائری کے یہ ادراک ویسے تو یادداشت کے طور پر تصنیف کیے گئے ہیں لیکن ضمیر جعفری چونکہ فطرتاً مزاح نگار ہیں اس لیے وہ بعض مقامات پر اپنے اس ہنر کا اظہار بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ۱۵ اپریل ۱۹۵۲ء کی ڈائری میں چراغ حسن حسرت، مجید لاہوری اور حفیظ جالندھری کی لوک جھونک کا تذکرہ وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”مولانا چراغ حسن حسرت اور مجید لاہوری آخری مفوں میں بیٹھے تھے۔ مجید تو چھیل خانی کر رہا تھا۔ ایک لطیف حسرت صاحب نے بھی جڑ دیا۔ حفیظ تازہ گئے تھے کہ مجید اور حسرت گڑبڑ کر رہے ہیں۔ انہوں نے حسرت صاحب کو مخاطب کر کے کہا: ”حسرت صاحب آپ جیسا سخن فہم اتنی دور جا بیٹھا۔ حسرت آگے آئے اور مصرعے اٹھائے۔“ اس پر حسرت صاحب نے اپنی لشت سے اٹھ کر کہا..... ”حاضر ہوتا ہوں۔ میں نے عمر بھر نردوں کو کندھا دیا ہے۔ یا آپ کے مصرعے اٹھاتا رہا ہوں۔“ (۱۰۸)

سب جانتے ہیں کہ چیونٹیوں جیسی حقیر مخلوق سے حفیظ صاحب کو خاص دلچسپی تھی۔ انہوں نے ایک کتاب ”چیونٹی نامہ“ بھی لکھی۔ عام زندگی میں بھی اس مخلوق پر نہایت دلچسپ تبصرے کرتے رہتے تھے۔ سید ضمیر جعفری نے ۱۴ جنوری ۱۹۵۲ء کی ڈائری میں ایسے ہی ایک واقعے کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

”ایک جگہ چیونٹیوں کا ہجوم تھا۔ حفیظ صاحب کہ ان کے عمران راز میں سے ہیں، وہیں کھرے ہو گئے۔ بولے: ”پتہ ہے کیا ہو رہا ہے؟“ عرض کیا: ”خاک ہو رہا ہے۔ بے چاری خواہ خواہ جینے کی مشقت میں مبتلا ہیں۔“ کہنے لگے: ”دو

قیلوں میں بڑے زور کا یدھ پڑ رہا ہے۔ یہ کوڑے جو نظر آتے ہیں۔ دونوں طرف کرائے کے سپاہی ہیں۔“ (۱۰۹)

خاص انداز کے کھانے پکانے کا بھی حفیظ صاحب کو بہت ہوا تھا۔ کیتلی چولہا ہمیشہ اپنے کمرے میں رکھے تھے۔ ان کے اس شوق کا تذکرہ بھی ضمیر جعفری کے دلچسپ الفاظ میں کیے:

”بھنڈی پکانے میں پروفیسر رام رچپال کو اپنا استاد سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری پر ہندی کی اور ان کے سپاہی ہندی چھاپ نمایاں ہے۔ شاعری کی طرح سالن بھی ”چھوٹی بجز“ میں پکاتے ہیں۔“ (۱۱۰)

کتاب کے آخر میں ضمیر جعفری کا لکھا ہوا حفیظ جالندھری کا دلچسپ خاکہ بھی ہے، جس کا تذکرہ ان کی کتاب ”کتابی چہرے“ کے ضمن میں آچکا ہے۔

فکر تو نسوی (۱۹۱۸ء۔ ۱۹۸۷ء) چھٹا دریا (اول: ۱۹۴۸ء)

۱۹۴۷ء میں پاکستان سے بھارت جانے کے بعد فکر تو نسوی میں پہلی تبدیلی تو یہ آئی کہ وہ شاعری چھوڑ کر نگر بن گئے۔ دوسرا مرحلہ یوں طے ہوا کہ انھوں نے نعرے بازی والی ترقی پسندی ترک کر کے حقیقت پسندی کو اپنا شعار بنالیا۔ یہ الگ بات کہ اس زمانے کے حقائق اتنے تلخ اور روح فرساتھے کہ بڑے بڑے ادبا شعرا منتقار پر ہر گئے۔ ایسے میں فکر تو نسوی نے اپنا قلم کمان پر چڑھالیا اور اپنی ادبی ڈائری کے ذریعے ان حالات کے ذمہ داران کے خلاف برسر پیکار ہو گئے۔ ان کی یہی ادبی ڈائری ۱۹۴۸ء میں ’چھٹا دریا‘ کے عنوان سے منظر عام پر آئی اور فکر تو نسوی ایک جست میں اردو کے اہم ترین طنز نگار تسلیم کر لیے گئے۔ دلچسپ سنگھ لکھتے ہیں:

”فکر تو نسوی کا طنز و مزاح کی سلطنت میں داخلہ اور اس کا تخت و تاج اسے کچھ اس طرح نصیب ہوا جیسے ہالے لانے

میں کوئی نووارد کسی شہر میں اپنا کد داخل ہوتا تھا اور اہل شہر اس کے سر پر تاج رکھ دیتے تھے۔“ (۱۱۱)

پنجاب کے پانچ دریاؤں کے حوالے سے اس کتاب کا عنوان خاصا پر معنی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں معصوموں اور قسٹوں کا جو کھیل کھیلا گیا اور انسانی خون جس ارزانی کے ساتھ بہایا گیا، فکر تو نسوی اسے ’چھٹا دریا‘ سے تعبیر کرتے ہیں۔ محترمہ طلعت گل لکھتی ہیں:

”آگ و خون کا وہ ’چھٹا دریا‘ جو پنجاب کے پانچ بدست دریاؤں کے ساتھ بہہ رہا تھا، مزاحیہ ادب تحریر کرنے سے

روکتا تھا، لیکن ایسے میں بھی فکر تو نسوی نے طنز کے حیر برساتا رپورتاژ ”چھٹا دریا“ پیش کیا۔“ (۱۱۲)

تقسیم ملک کے وقت پیدا ہونے والی صورت حال نے ہماری معاشرتی زندگی کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا۔ گھروں اور خاندانوں کا شیرازہ بکھر گیا۔ انسانیت باؤلے پن کا شکار ہو کے سر بازار رقص کرنے لگی۔ فکر تو نسوی نے ان حالات میں بھی ہوش مندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے ارد گرد کی تصویریں طنز کے گہرے رنگوں کے ساتھ اپنی ڈائری کی صورت پیش کرنا شروع کیں۔ یہ آواز چونکہ بہت سے حساس دلوں کی آواز تھی۔ اس لیے فکر کی اس فکر مندانہ آواز کو ادبی اور عوامی حلقوں میں عین اپنے دل پر محسوس کیا گیا۔ فکر تو نسوی کے اسی طنزیہ البم سے ایک دو جھلکیاں دیکھیے، مثلاً ایک جگہ وہ آزادی کے موقع پر ہونے والے فسادات کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:

”لاشوں سے بھری گلی لادیاں مہرے سامنے سے گزریں جو خون سے لت پت تھیں۔ یہ لاشیں ہندوستان والوں نے

پاکستان والوں کی طرف آزادی کی سوغات کے طور پر بھیجی تھیں اور سوغات قبول کرنے والے خوشی سے پہلے ہیں

ساتے تھے۔ ان میں ایک چہل پہل سی پیدا ہو رہی تھی۔ جیسے ان کے چہرے کہہ رہے ہوں، ہم اپنے دوستوں کے گھر میں اس سے بھی عمدہ اور عظیم سوغات بھیجیں گے تاکہ برادری میں ناک نہ کٹ جائے۔“ (۱۱۳)

نکرتونسوی کی یہ پوری کی پوری کتاب اندوہناک غم اور زہرناک طنز سے بھری پڑی ہے۔ انسانی خون اور متوں کی اس ارزانی پر ان کی آنکھیں آنسو بہاتی ہیں اور قلم شعلے اگلتا ہے۔ اسی طرح کی ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے:

”موت کتنے اوٹ بٹانگ طریقے اختیار کر رہی تھی۔ مرنے کے لیے کسی معیار، کسی کسوٹی کی ضرورت باقی نہیں رہی تھی۔ ٹرک پر کھڑے کھڑے اکڑ جاؤ اور مر جاؤ، کیپوں کی بدبو سے مر جاؤ، پانی نہ ملنے سے مر جاؤ۔ سیلاب سے مر جاؤ۔ اپنی جوان بیٹی کو غنڈوں کے بازوؤں میں جاتا ہوا دیکھ کر مر جاؤ! بچے کو سنگین پر لٹکا ہوا دیکھ کر مر جاؤ اور پھر نعرے لگاؤ۔“

”ہندوستان زندہ باد!“

پاکستان زندہ باد!!

جواہر لال نہرو زندہ باد!

قائد اعظم زندہ باد!!“ (۱۱۴)

مسعود مفتی (پ: ۱۰ جون ۱۹۳۳ء) لمحے (اڈل: ۱۹۷۶ء)

یہ مرحوم مشرقی پاکستان کے آخری دنوں کی پرسوز اور جاں گداز ڈائری ہے، جہاں مصنف مئی ۱۹۷۱ء میں بکری تعلیم کی حیثیت سے تعینات ہو کے گئے تھے اور جہاں کتنی باہنی اور بنگالیوں کے ہاتھوں غیر بنگالیوں کا خون اور انسان کے ہاتھوں انسانیت کا حشر انھوں نے کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا اور کچھ عبرت انگیز اور فرسا حقائق چشم دید گاہوں کی زبانی سنے اور اس سب کچھ کو اپنی ڈائری کا حصہ بنالیا۔ ڈائری کسی فرد کے ذاتی احساسات کی ترجمان ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے کی تاریخ بھی ہوتی ہے۔ کسی بھی طرح کی مصلحت و منافقت سے پاک تاریخ۔ اس ڈائری کے موضوعات اتنے تلخ اور گھمبیر ہیں کہ اس میں ہنسی مذاق کے جج کا چہنچا کسی صورت ممکن نہ تھا۔ البتہ اس میں تیز دھار طنز کی رد مسلسل چلتی ہے جو کہیں غصے سے لبریز ہے اور کہیں کرب سے چھلکتی ہوئی۔ انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”اس خطے کی تاریخ دوبارہ پڑھنے کی ضرورت ہے۔ خصوصاً میر جعفر کے زمانے کی۔ جہاں تک غداری کا سوال ہے۔“

میر جعفر کا قصہ بھی بنگال کا ہے اور شیخ مجیب الرحمن کا قصہ بھی یہیں کا ہے۔“ (۱۱۵)

اس ڈائری میں تاریخ کا وہ المیہ بیان ہوا ہے، جسے ایک بے رحم مورخ کی بجائے ایک درد دل رکھنے والے ادیب نے الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔ کتاب کے آخر میں امت مسلمہ کے اعمال اور خستہ حالی کا قرآنی احکامات کی روشنی میں نہایت خوبصورت تجزیہ کیا گیا ہے۔ جس میں پاکستانی حکمرانوں اور قوم کی بد اعمالیوں کے گرد طنز کا کلہوڑا انتہائی بصیرت اور دانائی کے ساتھ کسا گیا ہے۔ ملک کی تباہ حالی اور اس کے ذمہ داران کا تذکرہ انھیں کی زبان سے سنئے:

”ہمارے یہی تیسری سطح پاکستانی قوم اور وطن کی سطح تھی۔ اس قوم کو جس نے ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۱ء تک کے مختصر عرصے میں وطن حاصل کیا اور حاصل کرتے ہی بھول گئی کہ کیوں حاصل کیا تھا۔ آگہی سے چلی تا آگہی میں بھگ گئی۔ منزل مراد وطن حاصل کیا اور پھر نامرادی کے راستے ہوئی۔ راستے میں یقین کی باتی کم کر دی اور مایوسی میں کم ہو گئی۔ جمیعت پارہ پر دم بھر کر دی پھر نامرادی کے راستے ہوئی۔“

پارہ، کارواں فرد فرد۔ اشتراک کیا تو صرف اتنا کہ سب مل کر قومی مفاد کو دھن کر سکیں۔۔۔ بہت کیا تو شامل کو تہہ بہہ کر ڈالا اور حماقتوں کو لوحہ تقدیر سمجھ لیا۔ رہبروں کی مسلسل غور ستائی، رہبروں کی مسلسل خود فریبی، رہبروں کی مسلسل غور ستائی اور راست گوؤں کی مسلسل خود کشی سے قوم اور وطن ایسے مقام پر پہنچ گئے تھے جہاں تاریکی کے علاوہ اور کچھ نہ تھا۔“ (۱۱۶)

کچھ عرصہ قبل بیگم سعیدہ مشکور نے ”بیگم کی ڈائری“ کے ذریعے اپنے میاں مشکور حسین یاد کی گھریلو زندگی کی مضحکہ خیز یوں کو ظریفانہ انداز سے بیان کرنے کی کوشش کی۔ اسی طرح چند سال قبل ”بلاول کی ڈائری“ کے عنوان سے ایک کتاب منظر عام پہ آئی، جس کے مصنف سعید احمد تھے۔ اس میں مخصوص نوعیت کی سیاسی خوشامد کے ساتھ ساتھ طوطی مزاح کے بھی کئی رنگ نمایاں ہوئے۔ اس کی پیشکش کا انوکھا انداز ہی اس کی دلچسپی کا ایک نمایاں محرک تھا۔

(۵)

روداد

آنکھوں دیکھے یا خود پر بیٹے واقعات کو ایک خاص ترتیب سے زبانی یا تحریری طور پر بیان کر دینے کا نام ’روداد‘ ہے۔ اردو میں یہ باقاعدہ کسی صنف کا درجہ اختیار نہیں کر پائی، اس لیے پورے اردو ادب میں محض اکا دکا ادبی رودادیں ہی نظر آتی ہیں بلکہ اپنے موضوع کے حوالے سے تو ہمیں صرف دو رودادیں ہی دستیاب ہو پائی ہیں۔ ان میں پہلی تاج انور اور دوسری لطافت بریلوی کی ہے۔ تاج انور کے ہاں شگفتگی کا پہلو غالب ہے جبکہ لطافت بریلوی کے ہاں طنز و تعریض کا عنصر نمایاں ہے۔

تاج انور (پ: ۱۹۴۱ء؟) یونی نغ (اڈل: ۱۹۸۱ء)

یہ عجیب و غریب نام والی کتاب اصل میں تاج انور کے پٹنہ کالج کے چار سالہ زمانہ طالب علمی کی شگفتہ روداد ہے۔ اس کے نام سے متعلق خود مصنف یوں وضاحت کرتے ہیں:

”تجویز یہ ذہن میں آئی کہ ”یونیورسٹی کے نغزے“ نام رکھا جائے، مگر لفظ ’نغزے‘ طلق سے اتر نہیں رہا تھا لیکن منہم بھی یہی لانا تھا۔ لہذا یونیورسٹی سے ”یونی“ لیا اور نغزے سے ”نغ“ اور پھر تیار تھا مجھون حیرت، یعنی ”یونی نغ“ کو ہا ہا ہا ہا چڑھا۔۔۔ کیوں؟“ (۱۱۷)

تاج انور کے زمانہ طالب علمی کی یہ روداد بیک وقت سوانح، ناول اور شگفتہ روداد کا مزاج لیے ہوئے ہے۔ اسی روداد کا آغاز ان کے ۱۹۵۶ء میں مجنن اینگلو عربک سکول پٹنہ سے میٹرک پاس کرنے سے شروع ہوتا ہے پھر اس کے بعد انھوں نے کالج میں داخلہ لینے، فرسٹ ایئر فوٹ کی حماقتوں، نامانوس ماحول سے مانوس ہونے کے مراحل، طرح طرح کے اساتذہ اور قسم قسم کے طلبہ و طالبات کا مزے لے لے کر ذکر کیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے ایک استاد کا تذکرہ دیکھیے:

”اگر آپ پٹنہ کالج میں تھے، تو، غور فرمادیں، یہ ہے کہ ”

قدم اٹھاتے اور بار بار ہاتھ سے چشمہ کا فریم اپنی جگہ درست کرتے دیکھیے تو آپ یہ اطمینان سے سمجھ سکتے ہیں کہ یہ پروفیسر پاڑھیائے ہیں۔“ (۱۱۸)

اسی طرح انھوں نے اپنے بے شمار دوستوں اور کلاس فیلوز کی بھی دلچسپ حلیہ نگاری کی ہے۔ حتیٰ کہ اپنی خیالی جہانی مضحکہ خیزیوں پہ بھی شوخ نظر ڈالی ہے۔ ایک دن بس میں سفر کرنے کے بعد اپنا حدود اربعہ کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

”پاجامہ کی مہری دانت باہر نکالے ہوئے تھی..... تمبلیں کی پٹلی جیب نصف لگی ہوئی تھی..... کارل قہقہہ لگا رہے تھے، داڑھی میری کاہلی کا ماتم کر رہی تھی۔“ (۱۱۹)

پٹنہ کالج میں تاج انور کے ساتھ طالبات بھی زیر تعلیم تھیں، ان کا جب بھی ذکر آتا ہے، ان کے قلم پر جولانی آجاتی ہے۔ وہ بوٹے سے قد اور نارنجی اسکرٹ والی مس سپنا گھوش کا تذکرہ ہو یا مس طلعت کی نقرئی گھنٹیوں جیسی آواز کا ذکر، کھیلوں میں ان کی پارٹنرس سوشیلا کی بات ہو یا اس کی مغربی مزاج والی سہیلی مدھو کے اطوار اور یا ان کے حشمت میں مبتلا ہو جانے والی سانولی سلونی بنگالن مس سندھ اسمرا کی کہانی، ہر جگہ ایک شگفتہ رومانی ناول کی سی فضا بن جاتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”بیس رگین، دروازے کھلے اور کریم پاؤزار کی خوشبوؤں سے پٹنہ کالج کی فضا مسطر ہوگئی اور پھر ہوش و خرد کے پر نچے اڑنے لگے، مختلف قد ریں اور مختلف تہذیبیں، مغربی فیشن میں ڈھلنے کی کوششوں میں مصروف بسوں سے اتر کر پٹنہ کالج کی صاف و شفاف سڑک پر بکھر گئیں۔ مدھم قہقہے، جھینپی ہنسی، سرکوشیاں، دزدیہ نظریں، برق پاشی، تحسین طلبی، نگاہوں کے پیام و سلام، آہیں، ٹھنڈی سانسیں، تغافل اور تازہ آوازی پھواریں سے نغمہ بھیننے لگی۔“ (۱۲۰)

اس رومانوی اسلوب کے ساتھ مصنف انوکھی تشبیہات سے بھی ماحول کو شگفتہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن وہ اکثر ان تشبیہات کو دوہرے مقاصد کے لیے استعمال کرتے ہیں یعنی اپنے موضوع یا موقف کی پر لطف وضاحت کے ساتھ ساتھ کسی نہ کسی ادبی پہلو پر طنز بھی اس میں مضمر ہوتی ہے۔ اس طرح وہ ایک تیر سے دو شکار کرتے نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

”ٹھاکر کے مرنے سے میرا چہرہ یوں فٹ ہو گیا جیسے غزل گویوں کی نظر کلیم الدین احمد پر پڑ گئی ہو۔“
 ”وہ ہم لوگوں کو کچھ اس طرح دیکھ رہے تھے گویا ہم لوگ بے وزن مصرعے ہوں اور عروض کی کیاری کی بجائے کاٹھ کی بنیوں پر منتشر ہو گئے ہوں۔“
 ”لوکیوں کی تعداد پانچ تھی لیکن لڑکے سولہ سترہ کے قریب تھے مگر دونوں ایک دوسرے سے یوں الگ رہتے تھے جیسے مظفر خٹئی کی نظمیں اور شعریت۔“ (۱۲۱)

لطفات بریلوی ہم نے بھی کیا تھا پی ایچ۔ ڈی (اڈل: ۱۹۹۸ء)
 یہ لطفات بریلوی کی ہندوستان سے پاکستان (کراچی) منتقل ہونے اور پھر پی ایچ۔ ڈی کرنے کی سرگزشت ہے، جو انھوں نے موضوع اور گھرانے کے انتخاب سے لے کر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کرنے تک نیم شگفتہ، نیم سنگدلانہ انداز میں بیان کی ہے۔ انھوں نے اپنے پی ایچ۔ ڈی کے گھرانے سے لے کر ٹیکسی کے ڈین تک کی جو

کارگزاریاں اس کتابچے میں بیان کی ہیں، وہ اگر کسی کردار کشی کی مہم کا حصہ نہیں ہیں تو نہایت تلخ حقائق کا درجہ ضرور رکھتی ہیں۔ انھوں نے کسی استاد یا ادارے کا نام ظاہر کیے بغیر ان کی کارکردگیوں کی خوب بھد اڑائی ہے۔ ویسے تو ہمارے تعلیمی اداروں اور بالخصوص مختلف جامعات کے اساتذہ کی اندرونی چپقلشوں کی سیکڑوں داستانیں زبان زد عام ہیں لیکن کسی نے آج تک ان اندرونی حقائق کو ”کتابی جگ ہنائی“ کا حصہ نہیں بنایا تھا۔ لطافت بریلوی نے نہ صرف اس طرح کی اندرونی سازشوں کے چہرے سے نقاب نوچ لیا ہے بلکہ اپنے نمک مرچانہ اسلوب کے ساتھ اسے عبرت کا مرقع بھی بنا دیا ہے۔ ویسے تو ستاسی صفحات پر مبنی یہ کتابچہ مضحکہ خیز واقعات سے بھرا پڑا ہے لیکن ہم محض نمونے کے ایک اقتباس پر اکتفا کریں گے:

”ہماری طرح ایک سکالر جو ان کے زیر نگرانی ایم فل کر رہے تھے اور اس وقت ان کے ہاتھوں کارڈ پیننگ کا تحقیقی مل جاری تھا۔ انھوں نے ہمارا کارڈ ہمارے حوالے کیا اور پھر تھوڑی دیر بعد الگ سے بلا کر کہا۔ ”سر کے بیٹے کی مکتی ہے اور آپ جانتے ہیں کہ سر کوئی سرمایہ دار تو ہیں نہیں، یہ سب انتظام ہم لوگ مل جل کر کر رہے ہیں، تو ایک پانچ ہزار روپے آپ کے ذمہ ہیں۔ اس طرح کے پروگراموں میں محققین کی شرکت انتہائی ضروری ہوتی ہے، ورنہ وہ کبھی یہ سیکھ ہی نہیں سکتے کہ ریسرچ کی کس طرح جاتی ہے؟“ لاہور میں ہمیں ایک صاحب نے ایک بار بتایا تھا کہ کراچی کے ایک محقق نے تو اپنے سر کے گھر کا سارا سودا اپنی پرچون کی دکان سے مہیا کرنے کا ذمہ لے لیا تھا مگر اس خدمت گزاری کا فائدے کی بجائے نقصان ہی ہوا اور وہ یہ کہ سرنے یہ تصور کر لیا کہ اگر اس کا کام جلدی ہو گیا تو یہ سودا بند ہو جائے گا۔ لہذا لو برس تک اس محقق کا کام معلق رہا۔“ (۱۲۲)

(۵)

تقاریر

کسی بھی موضوع پر مدلل اور فی البدیہہ اظہار خیال کا نام تقریر ہے۔ تقریر اگرچہ لکھنے سے زیادہ کر کے دکھائی جانے والی چیز ہے۔ اس کی نوعیت ہنگامی اور اہمیت وقتی ہوتی ہے لیکن دیئے ادب میں گاہے بگاہے ایسے مقررین بھی آتے رہے ہیں، جن کی تقریروں کو باقاعدہ ادبی حیثیت حاصل ہو گئی۔

ظفر و مزاح کے حوالے سے رشید احمد صدیقی اس نوعیت کے پہلے مقرر ہیں، جن کی ریڈیائی تقریروں کو ملک گیر شہرت نصیب ہوئی۔ ان کی تقاریر کا مجموعہ ”خداں“ کے عنوان سے چالیس کی دہائی میں منظر عام پر آیا۔ قیام پاکستان کے بعد سامنے آنے والے مقررین میں جسٹس ایم آر کیانی کا درجہ سب سے بلند ہے، جن کی تقریریں آج بھی حساس اور بازوق دلوں پر دستک دیتی ہیں۔ پھر ایک زمانے میں صدیق سالک کی شستہ و شگفتہ تقاریر نے بھی باقاعدہ توجہ حاصل کی۔ مختلف انتظامی عہدوں پر فائز ہونے والے شفاعت اللہ کی تقاریر کا مجموعہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے اس وقت مذکورہ بالا تینوں حضرات کے مجموعہ ہائے تقاریر ہمارے پیش نظر ہیں۔

جلس محمد رستم کیانی (۱۸ اکتوبر ۱۹۰۲ء - ۱۵ نومبر ۱۹۶۲ء) افکار پریشاں (اڈل: اگست ۱۹۶۵ء)

جلس ایم آر کیانی ہائی کورٹ کے چیف جسٹس کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے، لیکن ان کی اصل پہچان وہ اچھوٹی، زانی اور چلبلی تقریریں ہیں، جو ذہانت آمیز مزاح اور درد انگیز طنز سے لبریز ہیں۔ ان تقریروں میں وہ ایک بڑے مزاح نگار اور معاشرتی نقاد کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ ان کی تقریروں کا مجموعہ ان کی ریٹائرمنٹ اور وفات کے تین سال بعد منظر عام پہ آیا تو محمد خالد اختر نے ”فنون“ میں اس پر ایک خوبصورت مضمون لکھا، جس میں وہ رقمطراز ہیں:

”رستم کیانی ایک جیٹھیس تھا۔ مزاح اور طنز میں بھی ہوئی ایسی تقریریں ایک جیٹھیس ہی کر سکتا ہے۔ ہر فقرے میں ایک حرارت ہے اور ہر فقرہ اپنے اندر ایک بمالے کی تیزابی لیے ہوئے ہے۔ اس کی طرافت ایک وسیع آتش بازی کے تماشے کی طرح ہے۔۔۔۔۔ پھلجڑیوں کے شرارے بھی ہماری سماجی زندگی کے ایک پہلو پر چڑتے ہیں اور دوسرے لیے کسی اور پہلو یا شعبے پر برستے ہیں۔ آٹھ دس قہروں میں ہی وہ ہمیں نگا کر دیتا ہے اور ہمارے قوی اور سماجی ڈھانچے کے کھوکھلے پن اور ریاکاری کو بے پردہ دکھا دیتا ہے۔ ہم جنتے ہیں لیکن کچھ احساس جرم اور شرمندگی کے کرب کے ساتھ ہم اپنے دلوں میں جھانکنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ رستم کیانی ایک جاہل کن طرافت کا مالک کامیڈین ضرور تھا لیکن سب سچے کامیڈینوں کی طرح وہ اپنے دل میں ایک فریجیڈین تھا۔“ (۱۲۳)

اس کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے، جن کو ”ادب“، ”بے ادبی“ اور ”جد ادب“ کے نام دیے گئے ہیں اور اس میں کل تیرہ پرست قراریر شامل ہیں۔ ان قراریر میں ہماری ایک جج کے بجائے ایک محب وطن رستم کیانی سے ملاقات ہوتی ہے، جسے قائد اعظم اور علامہ اقبال سے بے پناہ انس ہے۔ کتاب کی پہلی تینوں قراریر بھی علامہ اقبال کے حوالے سے ہیں۔ وہ علامہ اقبال کی تعلیمات اور فلسفے سے بے حد متاثر ہیں۔ وہ ان کے افکار کی روشنی اور اپنی جدت طبع سے جمود کا شکار مسلمانوں پر دیکھیے کس انداز سے طنز کرتے ہیں:

”اقبال پر چتا ہے کیا ان آئمہ نے خود بھی کبھی یہ دعویٰ کیا تھا کہ تیسری صدی ہجری کے آخری سال کے آخری دن کے بعد اجتہاد ختم ہو جائے گا اور وہ امانت بھی واپس ہو جائے گی جو انسان کو اپنے پیدا کرنے والے سے ملی تھی۔۔۔۔۔ اس کے بعد سائنس اور ریاضی جیسے علوم عرب کو چھوڑ کر ہسپانیہ کے راستے افریقا چلے گئے ہیں۔ اور ہم میں سے بعض امام جماعت جتنے، بعض نے چار شادیاں کر لیں، اور جو ہاتی رہے وہ تقدیر کی کتاب لے کر درق گردانی کرتے رہے۔ اس کو پڑھتے بھی نہیں اس پر رستم کے خلاف چڑھا دیتے ہیں۔“ (۱۲۴)

رستم کیانی کی ان تحریروں میں قدم قدم پر، پر لطف و پر کارنثر کے نمونے ملتے ہیں، جسے دلچسپ بنانے کے لیے وہ کہیں مزے دار لطائف کا سہارا لیتے ہیں، کہیں دلچسپ تاریخی واقعات اور حکایات کو خام مال کے طور پر استعمال کرتے ہیں، ساتھ ساتھ وہ تڑپتے پھڑکتے اشعار کا بیکار بھی لگاتے چلے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں بیروڈی سے بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پھر بات سے بات نکالنے کا فن تو وہ ایسا جانتے ہیں کہ اردو انشائیے کا تقریباً ہر ناقد ان کی کئی تحریروں کو انشائیے قرار دینے پر مصر ہے۔ ایک مثال:

”ایک گائے گودا سدر میں چھوڑ آیا تھا۔ بعد میں وہاں کے باغیچے کے مالک نے کہا کہ وہ غنیابی میں بہہ گئی ہے۔ یہاں سے ایک ہنڈر درست لے جاتے ہوئے اپنی گائے دی کہ یہ کسی قصائی کے ہاتھ لگ جائے گی۔ اس سے تو آپ بھرت ہیں۔ بعد

میں جب میں نے سنا کہ گورداسپور والی گائے طفیلی میں بہہ گئی ہے تو سوچا کہ بہہ کر ادھر ہی نکل آئی ہوگی۔ لیکن یہ وہی گائے ہو۔ زیادہ غسل کرنے سے صرف رنگ بدل گیا ہے اور رفتہ رفتہ یقین ہو گیا کہ یہ وہی گائے ہے کیونکہ دودھ بھی ویسا ہی سفید تھا۔“ (۱۲۵)

جس کیانی کی یہ تقاریر اس وقت منظر عام پر آئیں جب ملک پر ایوب خاں کا مارشل لاء مسلط تھا اور چاروں جانب ہو کا عالم طاری تھا۔ ہمارے بے شمار اہل قلم منتقار زیر پر بیٹھے تھے۔ ایسے میں ان الیبلی اور نوکیلی تقاریر نے بے شمار لوگوں کے دلوں کی دھڑکن کی صورت اختیار کر لی۔ محمد خالد اختر کے بقول:

”اس نے ہمیں ایسے رقت ہنسا یا جب ہم ہنسا تقریباً بھول چکے تھے۔“ (۱۲۶)

کیانی مرحوم کو اس بات کا خود بھی احساس تھا، چنانچہ اپنی آخری تقریر میں لکھتے ہیں:

”حضرات! ان سپاساموں میں جواب تک میرے متعلق مرتب ہوئے ہیں۔ ایک بات جو بار بار میرے لوٹس میں لائی جا رہی ہے۔ وہ یہ ہے کہ جب لوگوں کی زبانیں منگ تھیں تو میں ان کی طرف سے بولتا رہا، اور جب شاہراہ حیات آنکھوں سے اوجھل کر دی گئی تھی تو میں اسے شعلوں سے روشن کرتا رہا۔“ (۱۲۷)

یہی گفتگو اور روشنی ہی ہے، جس میں ہمیں کہیں دانش و حکمت میں ڈوبا ہوا مزاج نظر آتا ہے اور کہیں شوخی اور شرارت سے لبریز طنز۔ کہیں خیال و فکر کی موشگافی اور کہیں اسلوب کی خوش مذاقی سے وہ ہمارے سماجی مسائل اور اجتماعی بے بسی کو بالخصوص موضوع بناتے ہیں، لیکن ان پر کڑھنے کے بجائے لطیف طنزیہ اسلوب میں احساس کی دولت بیدار کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک زمانے میں جب اردو کے فروغ کے سلسلے میں رومن رسم الخط کو اپنانے کی بات چلی تو کیانی نے لکھا:

”غائب اردو کو رومن بنانے کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اسے مغرب کے لیے دل پذیر بنایا جائے مگر آپ بھول رہے ہیں کہ کسی زبان کی اہمیت اس کی اپنی خوبصورتی سے نہیں بڑھتی، اس کے بولنے والوں کی خوبصورتی سے بڑھتی ہے۔ جب آپ اخلاقی طور پر صحت مند ہو جائیں گے تو..... دنیا آپ کی اردو بھی سیکھے گی اور اس رسم الخط کے کڑے بھی اٹھائے گی۔ کاف کاٹل اور کاف قندھار کے باریک فرق کو دیکھ کر لوگ کہیں گے، سبحان اللہ! محض حروف کے امتیاز میں یہ لگ سکتی دور چلے گئے ہیں۔“ (۱۲۸)

کہیں کہیں تو یہ نکتہ آفرینی حکمت و دانش کے موتی رویتی نظر آتی ہے:

”ایک شخص نے ایک دفعہ ہردی سے پوچھا: آپ کے پاس مالی نہیں ہے؟ میں نے کہا: ہے تو مگر میں خود بھی کام کرتا ہوں۔ اس نے پوچھا: آپ خود کیوں کام کرتے ہیں؟ آپ کے ہاتھ سخت ہو جائیں گے۔ میں نے کہا: ہاتھ سخت ہوں تو دل نرم ہو جاتا ہے۔“ (۱۲۹)

”مگر گائے اور ناپچے کو محفل رقص و سرود کہا جائے اور اس کا افتتاح کسی مختبر آدمی سے کرایا جائے اور وہ بازار سے بالا خانے کی بجائے کسی جنگلے میں ہو تو اسے آرٹ کہتے ہیں اور اس کا شمار فنون لطیفہ میں کیا جاتا ہے۔“ (۱۳۰)

پھر کہیں مزاح کا یہ خالص انداز بھی دکھائی دیتا ہے:

”جن لوگوں کو ایک ہی بیوی میسر ہے، وہ اسے کبھی فراق پہناتے ہیں اور کبھی سازش اور اس طرح سے صل میں مدت پیدا کر دیتے ہیں۔ کبھی بال بھی کنوا دیتے ہیں اور اگر نہ کنوائیں تو کبھی تصویر کھلے بالوں میں سمجھواتے ہیں اور بھی بال

ایسے غلت بندھے ہوئے نظر آتے ہیں جیسے ان پر استری کی مکی ہو۔ ہم نے جب پہلی دفعہ اپنی تنگ منہ کے لیے ساراں فرہادی قہقہے تو یہ نہیں ہانتے تھے کہ کتنے گز کی ہوتی ہے۔ مقامی روزی نے کہا کہ بارہ گز کی ہونی چاہیے کیونکہ اس میں کئی لپیٹ ہوتے ہیں۔ اس نے یہ نہیں سوچا کہ ساراں کا مضمون اگر سوٹا ہو تو بارہ کی بجائے چھ لپیٹ آئیں گے۔“ (۱۳۱)

مختصر یہ کہ رستم کیانی کا یہ لطیف مفکرانہ و فکرانہ اسلوب انہیں دیگر مزاح نگاروں میں منفرد مقام عطا کرتا نظر آتا ہے۔

مدتیق سالک (۱۹۳۵ء-۱۹۸۸ء) تادم تحریر (۱۹۸۱ء) حصہ تقاریر

اس کتاب کا آخری ”دریچہ“ مختلف انداز کی گفتہ تقاریر پر مشتمل ہے، جس کے شروع میں یہ تنبیہ درج ہے کہ ”ان تقریروں کی بیرونی کی پیروڈی کرنا منع ہے“ یہ بھی اصل میں چیمیز چھاڑ کا ایک انداز ہے وگرنہ یہ تقاریر خود مختلف موضوعات پر کی جانے والی تقاریر کی بیروڈی ہیں۔ ہمارے ہاں مختلف موضوعات پر منعقد ہونے والی محافل میں چونکہ مناسب اور سفارشی شخصیات کو مدعو کیا جاتا ہے۔ اس لیے ان کی تقاریر بھی مضحکہ خیز قسم کی ہوتی ہیں۔ ان کے نزدیک بات سے بات پیدا کرنا اور شاعر مشرق کے اشعار کو جا بے جا نائک دینا ہی ہنر ہوتا ہے، حالانکہ انہی کوششوں سے تقریر کا منہم کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ مدتیق سالک نے ان تقاریر میں ایسی ہی کیفیات کی خوبصورت انداز میں عکاسی کی ہے۔

انہوں نے ان تقاریر کو ”ریڈی میڈ“ کا نام دیا ہے اور اس روایتی سٹائل پر بڑی شریر نظر ڈالی ہے۔ مثال کے طور پر مرغباتی کے موضوع پر کی گئی ایک تقریر میں اقبالیات کا تذکرہ دیکھیے کس انداز سے لگایا گیا ہے:

”علامہ اقبال کو مرغیوں خاص طور پر مرغوں سے کتنا لگاؤ تھا۔ اس کا اندازہ آپ بآسانی اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ مین جرائی میں جب انہوں نے اپنی پہلی کتاب لکھی تو اس کے نام کا پہلا لفظ ”باک“ تھا اور جب ان کی دوسری شعری تصنیف تیار ہوئی تو اس کے نام میں ”ہال“ تھا۔ یوں علامہ اقبال نے وقتی دنیا تک مرغ اور مرغ ہانی سے اپنے دل لگاؤ کا تحریری ثبوت مہیا کر دیا۔۔۔۔۔ اگر آپ کو میرے اس خیال سے اتفاق نہ ہو تو علامہ اقبال کی کوئی کتاب اٹھا کر دیکھ لیجیے، اس میں آپ کو مرغ کا ذکر کسی نہ کسی پیرائے میں ضرور ملے گا۔ کہیں مرغ ہوا، مرغ صحرا اور مرغ حرم کا ذکر ہے اور کہیں مرغ دماغی اور مرغ جب بے چارہ کا تذکرہ ہے۔ اس کے علاوہ بھی کلیات اقبال سے آپ کو کئی مرغ نکال کر دکھا سکتا ہوں۔“ (۱۳۲)

ہمارے ہاں بڑے عہدوں پر بھی چونکہ نااہل لوگ مختلف حربوں سے پہنچ جاتے ہیں، جو بعد میں اہم ذمہ داریاں نبھاتے ہوئے عجیب و غریب حرکات کے مرکب ہوتے ہیں۔ ایسے ہی ایک مہمان خصوصی کی ہسپتال کے افتتاح کے موقع پر کی گئی تقریر کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”مجھے خوشی ہے کہ یہاں تنہائی پسند لوگوں کے لیے طیخہ، طیخہ کمرے اور مجلس طبیعت والوں کے لیے چوپال یعنی جزل دارا جیر کے گئے ہیں اور ایک خصوصی کمرے کو ”لیبر روم“ کا نام دیا گیا ہے جو بہت اچھی بات ہے کیونکہ عموماً سرمایہ دار لوگ لیبر کا خیال نہیں رکھتے۔“ (۱۳۳)

تقاریر کی آڑ میں صدیق سالک نے اور بھی بہت سے محکموں اور شخصیات کو مزے دار انداز میں نشانہ بنوا کر تنقید بنایا ہے۔ مختلف محکموں کے سفارشی وزرا بھی ان کی طنز کی زد میں آئے ہیں اور مخصوص قسم کے نکتہ در نکتہ انہیں انہیں ان کے قلم کے وار سے محفوظ نہیں رہ سکے۔ علاوہ ازیں انہوں نے ہمارے محکموں کی سست کارکردگی کی بھی خوب خبر لی ہے اور چھوٹے چھوٹے ذاتی مقاصد کے لیے بننے والی تنظیموں کا بھی مسئلہ اڑایا ہے اور روایتی انداز میں منعقدہ محفلوں اور افطار پارٹیوں کو بھی ہدف بنایا ہے۔ مثال کے طور پر کسی گھر میں تاخیر سے پیدا ہونے والے بچے کی تقریب میں تقریر کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

”جہاں ہم مسٹر اور مسز رضوی کی امت کی داد دیتے ہیں وہاں ہمیں بچے کے ممبر کا بھی اعتراف کرنا چاہیے۔ اُن کا بچہ دس منٹ کے لیے پہلے نہیں بیٹھے۔ یہ بچہ دس سال تک نہایت صبر و تحمل سے اپنی ہاری کا انتظار کرتا رہا۔ یہ بچہ اب تک ٹھکے ٹیلی فون میں بھرتی ہو سکتا ہے تاکہ وہ ٹیلی فون لگوانے والے بے قرار امیدواروں کو اپنی زندہ مثال سے مہر کی تحریک کر سکے۔“ (۱۳۳)

شفاعت احمد (پ: ۱۹۴۰ء) شگفتہ شگفتہ (اڈل: نومبر ۱۹۹۲ء)

شفاعت احمد ۱۹۷۴ء میں پی سی ایس کا امتحان پاس کرنے کے بعد مختلف انتظامی عہدوں پر تعینات رہے اس دوران انہوں نے مختلف نوعیت کی ادبی و انتظامی سطح کی تقریبات میں شرکت کی۔ یہ ان کی ایسی ہی تقریبوں میں کی جانے والی اٹھائیس شگفتہ تقاریر کا مجموعہ ہے۔ تقاریر کو پر لطف بنانے کے لیے وہ عام طور پر لطائف وغیرہ کا سہارا لیتے ہیں، کتاب کے ابتدائی صفحات میں ان کا یہ اتراری بیان بھی دلچسپ ہے کہ:

”اخبار جہاں، اور دیگر جرائد کا بھی شکر گزار ہوں جس کے ”کٹ پیس“ اس کتاب کی تحریروں کو ڈھانچنے اور سنوارنے کے کام آئے۔“ (۱۳۵)

اس اعتراف کو بھی مصنف کی اعلیٰ ظرفی سمجھنا چاہیے وگرنہ ہمارے ہاں تو پورے پورے مضامین، درجہ جملے اور ڈھیروں خیالات اڑا لینے والے بھی عموماً سینہ زوری کا مظاہرہ کرتے نظر آتے ہیں۔ پھر شفاعت احمد کی نگاہ میں صرف لطائف و حکایات ہی کی پیوند کاری نہیں ہے بلکہ قدرت نے انہیں زندہ دلی اور لطیف اسلوب بیان کی عطا سے بھی نوازا ہے۔ وہ اپنی تقریروں کو برجستہ جملوں اور لفظی صنایع سے بھی دلچسپ بناتے نظر آتے ہیں۔ ان کے اپنے جملوں اور لفظی کاریگری کے چند نمونے دیکھیے:

”ملتان کی گرمی کو دیکھتے ہوئے وہاں ایک AC کی موجودگی میں دوسرا AC لگانا مناسب سمجھا گیا۔“

”یہاں اتنی انجمنیں ہیں کہ سلطان راہی بھی کم پڑ گئے ہیں۔“

”اکثر شرفا کی نصف بہتر تو ایسی ہیں کہ ڈرائیونگ کر رہی ہوں تو ان کے غصے سے سرخ جی بھی زرد پڑ جاتی ہے۔“

”لوگ ان کو آنکھیں دکھاتے تھے، یہ خوش ہوتے تھے کہ آنکھوں کے ڈاکٹر ہیں۔“

”گازی حسب معمول لیٹ تھی۔ تین گھنٹے لیٹ تھی۔ یہ معمول کی بات ہے۔ اسی لیے، بلوے والوں نے شایع کیا۔“

بدل کر علامہ اقبال ایکسپریس رکھ دیا۔ اقبال لیٹ بھی آئے تو کوئی مضائقہ نہیں۔“ (۱۳۶)

لطائف وغیرہ کا استعمال ہر دور میں بعض مزاح نگاروں کی تحریروں کا خاصہ رہا ہے، شفاعت احمد کے ہاں بھی

ن کا تناسب نسبتاً زیادہ ہے، جو بعض جگہوں پر تو باقاعدہ ٹکلتا ہے لیکن کسی کسی مقام پر یہ لطائف نگینوں کی طرح جڑے دئے ہیں۔ مثال کے طور پر گوجرانوالہ میڈیکل کالج پوریشن کے منتخب کونسلروں کی ٹریننگ کے سلسلے میں ہونے والے خطاب میں اس حکایت کا استعمال دیکھیے:

”ایک بوڑھا کوا اپنے بیٹے کو لکھا پڑھا رہا تھا، انسانوں کے بارے میں، جب بات چہری تو اس نے چھوٹے کوء کو بتلایا کہ اس چیز سے بچ کر رہنا، انسان بڑا ہوشیار چالاک ہوتا ہے۔ اگر یہ بھی جھکے تو سمجھ لینا کہ وہ تجھے ہمارے کا اور تم فوراً اڑ جانا۔ چھوٹے کوء نے کہا کہ اگر آدمی کے پاس پہلے سے ہی پتھر ہو تو پھر۔ بوڑھے کوء نے کہا کہ چنا تو مجھ سے بڑھ کر ہے، تجھے مزید تربیت کی ضرورت نہ ہے۔ ضرورت تو شاید آپ لوگوں کو بھی نہیں، بہر طور وہی طور پر ہی حاصل کر لیں۔“ (۱۳۷)

مختصر یہ ہے کہ مذکورہ کتاب کو طنزیہ و مزاحیہ ادب میں کسی طرح چونکا دینے والا یا دھماکہ خیز اضافہ تو قرار نہیں دیا جاسکتا لیکن جٹس ایم آر کیانی کے بعد اس صنف (ثقافتہ تقاریف) میں بمیانیک قسم کی خاموشی میں ہلکا پھلکا ارتعاش پیدا کرنے کی بنا پر غنیمت ضرور سمجھا جاسکتا ہے۔

(۹)

زنداں نامے

دنیا بھر کی زبانوں میں ادب کی ایک ایسی قسم بھی پائی جاتی ہے، جسے مختلف شاعروں ادیبوں نے قید کے عالم میں تصنیف کیا۔ قید کی نوعیت سیاسی، مذہبی یا ذاتی کچھ بھی ہو سکتی ہے، لیکن ایسی حالت میں تخلیق ہونے والے ادب کے لیے عام طور پر حبسیات یا زنداں نامے کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ قید ایک خاص طرح کے ماحول میں محدود نوعیت کی زندگی گزارنے کا نام ہے۔ ایسے حالات میں ادب تخلیق کرنا ہی کار دشوار ہے۔ پھر ایسے ادب میں طنز و مزاح کی تلاش تو بالکل ہی کار دار ہے۔

اردو ادب میں اس نوعیت کی تحریروں کی تاریخ ایک صدی سے بھی زیادہ پرانی ہے لیکن اس سلسلے میں کتابی صورت میں منظر عام پہ آنے والی تصانیف کی تعداد اگلیوں پہ گنی جاسکتی ہے۔ اس ضمن میں عبدالحمید قریشی کی یہ رائے بھی قابل غور ہے کہ:

”اردو ادب میں زنداں و سلاسل کے موضوع پر کتابوں کی تعداد چنداں حوصلہ افزا نہیں، تاہم قید و بند کی یہ داستانیں نہ

صرف دلکش اور پر لطف ہیں بلکہ اپنے دامن میں سامانِ جہت سیخے ہوئے ہیں۔“ (۱۳۸)

ان کتابوں میں مذکورہ دلکشی اور لطف بھی نئے ماحول اور انوکھے تجربات کی صورت میں در آیا ہے وگرنہ

باقاعدہ مزاح کا تو ان تحریروں میں بالکل ہی فقدان ہے، البتہ طنز کی مثالیں ان میں جا بجا موجود ہیں۔

اردو ادب میں اس سلسلے کی پہلی کتاب مولانا جعفر قہاسیری کی ”کالا پانی“ قرار دی جاتی ہے، جو ۱۸۸۵ء میں لکھی گئی۔ مولانا حسرت موہانی کی ”قید فرنگ“ بھی ایسی تصانیف میں خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ پھر اسی موضوع پر

مولانا حسین احمد مدنی کی ”سفر نامہ اتھ مائٹا“ بھی دل نگار اسلوب کی حامل ہے۔ ابو الکلام آزاد کی آپ بیتی اور نواب صدر یار جنگ اور مولانا حبیب الرحمن شیرانی کے نام لکھے جانے والے ان کے محرکہ آرا خطوط بھی دورانِ اسیری ہی مرقوم ہوئے۔ اسی طرح چودھری افضل حق کی ”میرا افسانہ“ بھی دلچسپ واقعات سے مزین کتاب ہے۔ مولانا غفر علی خاں کی بے شمار نظموں کی طرح بعض مضامین بھی زمانہ قید کی یادگار ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد باقاعدہ کتابوں کی صورت میں سامنے آنے والے زنداں ناموں میں امین احسن اصلانی کی دو تصانیف، ابراہیم جلیس کی ”جیل کے دن، جیل کی راتیں“، حمید اختر کی ”کال کوٹھڑی“، عنایت اللہ کی ”اس بستی میں“، ریاض الرحمن ساغر کی ”سرکاری مہمان خانہ“، پیر محمد قاسم کی ”سرگزشت زنداں“، پروفیسر خورشید احمد کی ”تذکرہ زنداں“ (۱۹۶۳ء) وغیرہ اہم ہیں۔ اسی طرح شورش کاشمیری، احمد ندیم قاسمی اور نعیم صدیقی کی بعض تحریریں بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ علاوہ ازیں میاں محمد اسلم کی ”قید یا خستہ“ ایک افسانوی مزاج رکھنے والی لوہی داستان زنداں ہے۔ اسی سلسلے میں اور بھی اکا دکا تصانیف مختلف صورتوں میں نظر آتی رہتی ہیں لیکن ان سب میں طنز اور طنز نگاری کے حوالے سے صدیق سالک کی ”ہمہ یاراں دوزخ“ خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ باقی زیادہ تر ادیبوں کی اسیری وطن عزیز ہی میں تھی جبکہ صدیق سالک ہمارے روایتی دشمن کی قید میں تھے۔ اس لیے ان کا دکھ بھی دوسروں سے بڑا ہے۔ پھر یہ ایک باقاعدہ مزاج نگار بھی ہیں۔ اس تمام صورت حال نے ان کے اسلوب میں گداز اور تاثیر پیدا کر دی ہے۔ ان کے علاوہ ہمارے موضوع کے اعتبار سے ابراہیم جلیس اور حمید اختر کی تصانیف قابل تذکرہ قرار پاتی ہیں۔

ابراہیم جلیس (۱۹۲۳ء۔ ۱۹۷۷ء) جیل کے دن جیل کی راتیں (اوّل: جون ۱۹۵۱ء)

۱۹۵۱ء میں ابراہیم جلیس نے کراچی سے نکلنے والے اردو ہفت روزہ ”پیام مشرق“ میں ”پاکستان کب بنے گا؟“ کے عنوان سے ایک طنزیہ مضمون لکھا، جس میں سرمایہ داروں اور وڈیروں کے ساتھ ساتھ بعض حکومتی رویوں پر بھی چوٹ کی گئی تھی۔ اسی پاداش میں انھیں سیٹی ایکٹ کے تحت چھ ماہ قید کی سزا سنائی گئی۔ یہ کتاب اسی قید کی طنزیہ روداد پر مبنی ہے۔

یہ داستان چونکہ حرف حق کہنے کے ”جرم“ میں جیل کاٹنے والے ”قیدی ادیب“ کی زبان سے بیان ہوئی ہے، اس لیے اس میں طنز کی کاٹ جا بجا سر اٹھاتی نظر آتی ہے لیکن ابراہیم جلیس چونکہ ایک ترقی پسند ادیب تھے، اس لیے ان کی طنز میں بھی مخصوص ترقی پسندانہ انداز در آیا ہے۔ وہی استحصالی قوتیں، وہی جاگیر دارانہ نظام، وہی طبقاتی تقسیم جو ترقی پسندوں کے دل پسند موضوعات رہے ہیں۔ اسی کے خلاف ان کے قلم سے خوب شعلہ افشانی ہوئی ہے۔ یہاں چونکہ اس نظام کا انکار وہ خود ہوئے تھے۔ اس لیے ان کے اسلوب میں خوش گفتاری کی بجائے غصے اور گلے کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ ان کی طنز کا انداز ملاحظہ ہو:

”اس نظام حیات میں ایک غریب آدمی پر ہر جگہ زندگی کے دروازے بند ہوتے ہیں۔“

”فلذوں نے لاک اپ کے ہیئت الخلا کو بے حد غلیظ کر دیا تھا۔ قلعن کی ناقابل برداشت لپٹیں آ رہی تھیں۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اس قلعے میں جاگیر داری اور سرمایہ داری کی لاش کئی دن سے سڑ رہی ہے۔“

”پھر وہ اگست کا ہمارا دن جاگیرداروں اور سرمایہ داروں نے ہم سے چھین لیا تھا۔ اور ہمارے آگے وہی پرانا اندھرا پھینک دیا تھا، جسے انگریز سامراج نے ہماری ترقی کے راستے پر سیاہ چٹان کی طرح رکھ دیا تھا۔“
 ”ان کی گرفتاری کی وجہ اس لیے معلوم نہ ہو سکتی تھی کہ پبلک سیفٹی ایکٹ اندھا ہونے کے علاوہ کونسا بھی ہوتا ہے۔“ (۱۳۹)

ابراہیم جلیس کی وجہ شہرت چونکہ ایک مزاح نگار کی حیثیت سے ہے۔ لہذا یہاں بھی وہ گاہے بگاہے کوئی نہ کوئی چلتا ہوا جملہ پھینک دیتے ہیں۔ کہیں کہیں لفظوں کے ابھر پھیر یا رعایت لفظی سے بھی موضوع کی سنجیدگی کو کم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً:

”ان کمبلوں کی خصوصیت یہ تھی کہ ان میں روئیں کم تھیں اور جوئیں زیادہ۔“

”اچھا تو گویا برکے کا پاکستانی نام برکت علی ہے۔“ (۱۴۰)

بعض جگہوں پہ قیدیوں کی آپس کی نوک جھونک اور جیلے بازی نے بھی دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ مثال کے طور پر ایک عام مجرم رحیم جب تیرھویں بار جیل آتا ہے تو اپنے جرم کی نوعیت بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

”ایک دن دوپہر میں بیوی ذرا ہنسایہ مگنی تھی تو بار نے سالی کو ”قطب کا میلہ“ دکھا دیا۔“ (۱۴۱)

یا ابراہیم جلیس کا مٹی کا لوٹا اچانک ٹوٹ جانے پر ایک قیدی غلام حیدر ناز کا یہ کہنا:

”واہ جلیس صاحب آپ نے تو لٹیا ڈھونے کی بجائے توڑ ڈال ہے۔“ (۱۴۲)

اسی غلام حیدر کے خود کو غریب غلام حیدر کہنے پر جلیس صاحب لکھتے ہیں:

”غریب غلام حیدر! تم صرف غریب غلام حیدر نہیں بلکہ عجیب و غریب غلام حیدر آبادی ہو۔“ (۱۴۳)

اسی طرح اے کلاس جیل کے ایک ساتھی سینہ رحمت کا حلیہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ہاتھوں میں بے انتہا دولت کی لکیریں اور خارش کی پھینیاں تھیں۔“ (۱۴۴)

اس جیل جیٹی کا اسلوب کہیں کہیں اس قدر شاعرانہ ہے کہ اس میں ناول کا سا مزہ آنے لگتا ہے لیکن ان کی اس تصنیف کا سب سے امتیازی وصف ان کی ترقی پسندانہ طنز ہی ہے، جس کا ایک نمونہ ایک دس سالہ قیدی لڑکے کا یہ مکالمہ ہے، جس میں ہمارے اقتصادی و معاشی نظام پر طنز کا انداز دیکھیے:

”بابو جی! جیل میں جو بچا ہے وہ اکھی کراچی میں کہیں نہیں ہے۔ اور سالہا اپنا کو تین وقت روٹی لیتی ہے، سونے کو کیل

لٹے ہیں۔ باہر تو یہ نہیں ملتا۔ اپنا ادھر کوئی مائی باپ بھی نہیں ہے۔ ایک بہن تھی سالی، وہ نہ معلوم کس کے ساتھ بھاگ

گئی۔“ (۱۴۵)

حمید اختر (پ: ۱۹۲۴ء) کال کوٹھڑی (اول: ۱۹۵۳ء)

معروف صحافی اور ترقی پسند ادیب حمید اختر کو ۱۰ مئی ۱۹۵۱ء کو سیٹھی ایکٹ کی دفعہ تین کے تحت چھ ماہ کے لیے گرفتار کر لیا گیا۔ بعد میں یہ سلسلہ لاہور اور ملتان کی جیلوں میں کوئی ایک سال تک چلتا رہا۔ ”کال کوٹھڑی“ اسی ایک سالہ سلسلے کی داستان قفس ہے۔ اس زنداں نامے میں مزاح کا سلسلہ تو تقریباً مفقود ہے البتہ طنز کا عنصر موجود ہے بلکہ اس طنز میں بھی تخلیقی شان کی نسبت غصے اور جھنجھلاہٹ کا تناسب زیادہ ہے۔

حمید اختر کے ساتھ ان کے دوستوں احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، حسن عابدی، شوکت منٹو، محمد افضل اور دادا فیروز الدین منصور کو بھی گرفتار کیا گیا تھا۔ چنانچہ جہاں کہیں ان بے تکلف دوستوں کی گپ بازی یا بے تکلفی کا ذکر آیا ہے، وہاں کوئی نہ کوئی شگفتہ جملہ بھی ان کے قلم سے سرزد ہو گیا ہے۔ یا چند ایک مقامات پر خندہ زیر لبی کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ مثال کے طور پر مکھن نمبردار کا حمید اختر کو ”بیچ اختر“ اور ”ظہیر کاشمیری“ کو ”بھیر کاشمیری“ کہنا (ص ۱۲۰) یا حمید اختر کو ملتان جیل میں اخبار پہنچانے والے ماسٹر صاحب کا تذکرہ دلچسپ ہے۔ ان کے مزاح کی دو مثالیں ملاحظہ

ہوں:

”تاریخی طور پر یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ یہ کوفتیاں مہاراجہ رنجیت سنگھ کی فوج کے گھوڑوں کے لیے قبر ہوں تھیں۔“ محمد افضل نے آخری کوفتی میں سے چن کر کہا۔

ندیم نے اپنی کوفتی میں سے بآواز بلند بڑھا دیا ”اور تاریخی طور پر آپ یہ دیکھ لیں گے کہ چھ مہینے ان کوفتیوں میں بند رہنے کے بعد ہم سب لوگ گھوڑے بن جائیں گے۔“

”یہ شعر انھوں نے اتنی بار اور اس طرح پڑھا کہ مجھے یہ شک ہونے لگا کہ یا تو وہ مجھے فانی سمجھ رہے ہیں یا اپنے آپ کو۔ انھیں غالباً یہی ایک شعر یاد تھا۔ خیر یہاں تک تو ٹھیک تھا مگر بات یہاں تک بڑھی کہ میں ان سے کئی روز اگر یہ کہتا:

”ماسٹر صاحب! آج تو موسم بدلا ہوا نظر آتا ہے۔“

وہ فوراً جواب دیتے: ”جی ہاں! یہ تو برے آثار ہیں فانی۔۔۔۔۔۔“

میں کہتا: ”مصر میں حالات بہت خراب ہو گئے ہیں۔“

وہ فوراً جواب دیتے ”یہ تو برے آثار ہیں فانی۔۔۔۔۔۔“

میں کہتا: ”آج کل اخبار میں کوئی خبر ہی نہیں ہوتی“ تب بھی وہ جھٹ سے بول اٹھتے: ”یہ تو برے آثار ہیں فانی۔۔۔۔۔۔“

انھوں نے اس شعر کو اس قدر گیدا کہ بالآخر مجھے اس سے نفرت ہو گئی۔“ (۱۳۶)

پھر ان کے طنز کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

”یہ جیل مجرموں کو زیادہ پختہ عزم بنانے میں لگے ہوئے ہیں۔ یہ بات کتنی معجزہ خیز ہے کہ ہماری سرکار پبلک ٹڈے

اتنی بڑی رقم خرچ کرتی ہے، تنخواہیں دیتی ہے، دیواریں کھڑی کرتی ہے اور لوہے کے جال بنتی ہے۔ صرف اس لیے کہ

معمولی انسانوں کو خوفناک مجرموں میں تبدیل کیا جائے۔“

”اس ملک میں جہاں قانون اور انصاف فروخت ہوتا ہے، جہاں لوگ انصاف حاصل کرنے کے لیے اپنی زمین، زراعت

جائیداد سب کچھ فروخت کر دیتے ہوں وہاں مرنے والوں کے لیے لاکھوں اندیشے ہیں ہزاروں غم ہیں۔“ (۱۳۷)

۲۸۸ صفحات کے اس مجموعے کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ حمید اختر کو ہسانے کی نسبت رالائے

کافن خوب آتا ہے جس کا انھوں نے کتاب کے آخر میں بعض واقعات کے بیان میں بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ مثال کے

طور پر ایک بزرگ کو اس کی بیٹی کی شادی سے دو دن قبل پکڑ لانے والا واقعہ یا پھر حیات محمد اور غلام کی پھانسیوں کے

واقعے کا بیان اور سب سے بڑھ کر پھانسی کی سزا پانے والے غلام عیسیٰ کی اس کے شیر خوار بچے اور نوجوان بیوی سے

ملاقات کا حال خاصا رقت انگیز ہے۔

مدینہ سالک (۶ ستمبر ۱۹۳۵ء - ۱۷ اگست ۱۹۸۸ء) ہمہ یاراں دوزخ (اول: ۱۹۷۳ء)

۱۹۷۱ء میں بے پناہ آرزوؤں، امیدوں سے حاصل کیا گیا پاکستان، اپنی سلور جوبلی مکمل کرنے سے پہلے ہی لٹ ہو گیا۔ اسے غیروں کی سازش کہیے یا انہوں کی عاقبت نااندیشی اور مطلب پرستی کہ مغربی پاکستان کے ترالوے اردہی بھارت کی قید میں چلے گئے۔ صدیق سالک بھی انہیں جنگی قیدیوں میں شامل تھے۔ زیر نظر تصنیف ان کی اسی بہانہ قید کی داستان ہے۔

قید کیسی بھی کیوں نہ ہو اس کی دوداد عام طور پر آہوں اور سسکیوں سے عبارت ہوتی ہے۔ اس کہانی میں بھی نہ بھلاتے ہیں لیکن اپنی گرفتاری پر نہیں، دشمن کی عیاری اور انہوں کے حکمت سے عاری فیصلوں پر بلکہ ایسے مقامات میں کم کم ہیں۔ مصنف کی زندہ دلی اور خوش بیانی نے ناسف انگیز لمحات کو اکثر مقامات پر ڈھانپ لیا ہے۔ اگرچہ ایسا کرنا سنگلاخ چٹانوں سے جوئے شیر بردار کرنے کے مترادف ہے لیکن صدیق سالک اس آزمائش سے لڑ کامیابی سے عہدہ بردار ہوتے نظر آتے ہیں۔ اور یہی چیز اس کتاب کی انفرادیت بن گئی ہے۔ کتاب میں طنز و مزاح کے بے شمار نمونے موجود ہیں۔ ایک جگہ بھارتی اخبارات میں شائع ہونے والے اشتہارات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”بھارت کے ان انگریزی اشتہارات کا اردو ترجمہ کیا جائے تو کچھ یوں بنتا ہے..... ”تلاش ہے ایک بچی کی لکھنؤ کی ایک ایسی کچی کلی کے لیے، جو تبسم کی خطر ہے۔ وہ ستار کے تاروں کو ہرازا بنا کر کسی صاحب ذوق کو دسواڑ بنانے کی خواہشمند ہے۔ فلاں پتے پر ضرور ملے۔ امید ہے آپ کے ذوق سلیم کو تسکین کا سامان ملے گا۔“

عالم اشتہار باز، ستم یہ ڈھاتے ہیں کہ ضرورت رشتہ کے ساتھ والے کام میں ”کرایہ کے لیے خالی ہے“ کا اعلان چھاپ دیتے اور بغیر کسی شرم و حیا کے لکھ دیتے کہ ”بستر آرام وہ ہیں۔“ (۱۳۸)

بھارت کی قید کے دوران کئی پاکستانی قیدیوں نے اپنے اپنے انداز میں راہ فرار اختیار کرنے کی کوششیں کیں۔ ان میں ایک مقبول عام طریقہ سرنگ کھودنے کا بھی تھا۔ ایسی ہی ایک سرنگ کا تذکرہ صدیق سالک کے الفاظ میں دیکھیے:

”سرنگ کا نام اللہ رکھی تھا، لہذا اس سے متعلق ساری گفتگو اسی نام کی نسبت سے ہوتی، اس کا کوئی بھی خواہ پوچھتا کہ ”اللہ رکھی کا کیا حال ہے؟“ جواب ملتا ”ماشا اللہ عنوان شباب میں قدم رکھ رہی ہے، بڑی عالم جوانی ہے، نظر بد دور!“

کوئی پوچھتا ”کیسی طبیعت ہے اللہ رکھی کی؟“ جواباً عرض کیا جاتا ”بالکل سندرست ہے۔ اکثر پیاد سے گلہ کرتی ہے کہ کئی دن سے چچا جان ملنے نہیں آئے۔“ چچا جان سمجھ جاتے کہ کھدائی کے لیے ان کی خدمات درکار ہیں۔“ (۱۳۹)

اس طرح کی گفتگوئی کے نمونے کتاب میں کم کم ہیں جبکہ اکثر مقامات پر اس گفتگوئی میں لطیف طنز کی آمیزش ہے۔ مثال کے طور پر جنگی قیدیوں کو دی جانے والی قید تنہائی کا یہ عالم دیکھیے:

”اسی شاعر چناب نے تنہائی پر فتح پانے کے لیے بھارتی اٹلی جنس اسر سے کہا تھا، کہ انسان کا بچہ نہیں ملتا تو گدھے کا بچہ ہی بھیج دو، تاکہ اس سے تو بات کر سکو، لیکن انہیں فی الحال اسی بھارتی اسر سے ہم کلامی پر اکتفا کرنے کو کہا گیا۔“ (۱۵۰)

ان کی طنز کا سب سے بڑا ہدف بھارتی فوج ہے، جن کی عجیب و غریب حکمت عملیاں دیکھ کے کبھی کبھی ان کی طنز میں تندی اور تلخی کا یہ انداز نمایاں ہو جاتا ہے:

”بھارتی مہربان ہو تو سمجھ لیجئے مطلب بر آری کے درپے ہے اور مادی منفعت اس کی کمزوری ہے۔ کوئی کمزور ہے۔ کوئی گمزی پر اور کوئی ٹرانسٹر ہے۔ بھارتی سینا کا ڈال ہے، کوئی ہے خریدار“ (۱۵۱)

غرضیکہ دو سالہ بھارتی قید کی اس دل گداز داستان کو دوستوں کی نوک جھونک اور مصنف کے دلچسپ نمبر اور پر لطف شاعرانہ اسلوب نے ایک مزیدار تصنیف کا روپ عطا کر دیا ہے۔

(ز)

تنقید

تنقید اگرچہ تخلیقی تجربے کے فہم اور ادب پر تبصرے اور تجزیے کا نام ہے لیکن یہ اپنے مزاج، طریقہ کار و دائرہ عمل کے اعتبار سے متعدد مقامات پر طنز کے ہم رکاب بھی ہو جاتی ہے۔ اردو کے بیشتر ناقدین کے ہاں تنقید، ہنر کے ذاتی جذبات کی انگلی تھامے، طنز کی حدود میں داخل ہوتی نظر آتی ہے بلکہ ہمارے بعض ناقدین نے تو اس کو اپنے نقطہ ہائے نظر کا اظہار ایسے شوخ و لطیف انداز میں کیا ہے کہ ان پر ظرافت یا شگفتہ نگاری کی باقاعدہ حد جاری کی جا سکتی ہے۔ ویسے تو شوخ طنز یا لطافت خیال کی اکا دکا مثالیں تقریباً ہر نقاد کے ہاں مل جائیں گی لیکن ذیل میں ہم صرف اہم ناقدین کی تحریروں کو زیر بحث لائیں گے جن کے ہاں طنز و لطافت کا عنصر عمومی حدود سے متجاوز ہے۔

اردو تنقید کے ابتدائی آثار ہمیں محمد حسین آزاد کی ”آب حیات“ میں نظر آتے ہیں، جس میں لطافت و ظرائف اور شوخ و خشک تبصروں کا بڑا وسیع سلسلہ ہے۔ ان کی تنقید میں طنز اور شگفتگی کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”کہیں ہم لفظوں کو پس و پیش کرتے ہیں، کہیں ادل بدل کرتے ہیں اور کہے جاتے ہیں گویا کھائے ہوئے بکری کے چبائے ہوئے نوالے ہیں، انھیں کو چباتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ خیال کرو، اس میں کیا حراز۔ حسن و شہ

سمان اللہ۔ بہت خوب۔ لیکن تاہم کسے؟ حور ہو یا پری گلے کا ہار ہو جائے تو اجیرن ہو جاتی ہے۔ حسن و شہ کا:

تک جی نہ گہرائے اور اب تو وہ بھی سو برس کی بوچھا ہو گئی۔“ (۱۵۲)

اردو میں باقاعدہ تنقید کا آغاز مولانا حالی کے ”مقدمہ“ سے ہوتا ہے، ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

”اپنی موجودہ صورت میں اردو تنقید ۱۸۵۷ء کے بعد شروع ہوتی ہے، جب مغربی تصورات تنقید نے ہمارے

ہوئے۔ اس اعتبار سے اردو کی پہلی تنقیدی کتاب مقدمہ شعر و شاعری کو قرار دیا جاتا ہے۔“ (۱۵۳)

مولانا حالی نے یہ کام اگرچہ نہایت سنجیدگی اور متانت کے ساتھ کیا لیکن اس میں جب کہیں وہ سہل پسند

کو تاہ بین شاعروں ادیبوں کا ذکر کرتے ہیں تو نہ صرف طنز کے تیر برساتے ہیں بلکہ ان کے جاہد رویوں کا مضحکہ

اڑاتے ہیں۔ ایسے میں ان کے اسلوب میں ایک گنگا جمنی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک نمونہ پیش ہے:

”انگوں نے معشوق کو اس لیے کہ وہ گویا لوگوں کے دل شکار کرتا ہے مجازاً میاد باندھا تھا۔ پچھلوں نے رفتہ رفتہ

تمام احکام حقیقی میاد کے مترتب کر دیے۔ اب وہ کہیں جال لگا کر جڑیاں پکڑتا ہے۔ کہیں ان کو تیر مار کر گراتا ہے۔ کہیں ان کو زندہ بنجرے میں بند کرتا ہے۔ کہیں ان کے پر لوچتا ہے۔ کہیں ان کو ذبح کر کے زمین پر ترپاتا ہے۔ جب کسی وہ تیر کمان لگا کر جنگل کی طرف جا نکلتا ہے، تمام جنگل کے پنہی اور پکھیر اس سے پناہ مانگتے ہیں۔ بیکروں پرندوں کے کباب لگا کر کھا گیا..... سارے چڑی، راس کے آگے کان پکڑتے ہیں..... اسی طرح متاخرین نے ہر مضمون کو جو قدما نچرل طور پر باندھ گئے تھے۔ نیچر کی سرحد سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔ مستوق کے دہانہ کو تنگ کرتے کرتے صفحہ روزگار سے یک لقمہ مٹا دیا۔ کمر کو پتلی کرتے کرتے بالکل معدوم کر دیا، زلف کو دراز کرتے کرتے عمر خضر سے بھی بڑھا دیا، رشک کو بڑھاتے بڑھاتے خدا سے بھی بدگمان بن گئے۔ جدائی کی رات کو طول دیتے دیتے ابد سے جا بھڑایا۔ الغرض جب پچھلے انھیں مضامین کو جو اگلے ہاندھ گئے ہیں اوڑھنا اور پھونکا بنا لیتے ہیں تو ان کو مجبوراً نچرل شاعری سے دست بردار ہونا اور ٹیل کا ٹیل بنانا پڑتا ہے۔“ (۱۵۳)

مولانا حالی کے بعد آنے والے ناقدین کے ہاں اس انداز کی زندہ دلی اور خوش نظری اگرچہ کم کم نظر آتی ہے لیکن یہ سلسلہ کسی نہ کسی طور پر برقرار ضرور رہا ہے۔ پطرس بخاری کا مزاح نگاری کا حوالہ اتنا مضبوط اور نمایاں ہے کہ ان کی دیگر تحریروں کو درخور اعتنائی نہیں سمجھا جاتا، وگرنہ ان کے ہاں ایک باخ نظر اور خوش ذوق نقاد کی ساری صفات موجود ہیں۔ اگرچہ ان کی تنقیدی تحریروں کا سرمایہ انتہائی محدود ہے لیکن ان چند تحریروں میں بھی ان کی فطری ذکاوت اور بہتر تنقیدی شعور کے بڑے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ حکیمین کاظمی کی پانچ دیباچوں والی کتاب کے حوالے سے لکھا گیا مضمون، تنقید اور طنز و مزاح دونوں حوالوں سے شاہکار ہے، جس میں ہماری روایتی دیباچہ نگاری کی انھوں نے خوب خبر لی ہے۔ ان کا رنگ ڈھنگ ملاحظہ ہو:

”کچھ عرصہ سے ہم دیکھ رہے ہیں کہ دیباچوں کا مرض ہندوستان میں بڑھ رہا ہے۔ مثلاً کتاب شائع کرتا ہے تو حاجی اس پر دیباچہ لکھتا ہے۔ حاجی قلم اٹھاتا ہے تو مثلاً اس کا تعارف کراتا ہے۔ مطلب اس سے زیادہ کچھ نہیں ہوتا کہ من ترا مثلاً مجھ کو تو مرا حاجی ہو..... حکیمین کاظمی صاحب کے نام اور ان کے ادبی کارناموں سے ہندوستان کا ہر پڑھا لکھا آدمی کم و بیش واقف ہے۔ کیا ان کی اب یہ حالت ہوگئی ہے کہ جب تک انھیں چار آدمی کندھانہ دیں وہ نقل و حرکت نہیں کر سکتے؟“ (۱۵۵)

تنقید نگاری میں پطرس کا اسلوب نہایت خوبصورت، مدلل، رواں اور شگفتہ ہے۔ مذکورہ بالا مضمون میں انھوں نے نیاز فتحپوری کے دیباچے میں در آنے والی املا و خیال کی غلطیوں کے حوالے سے ان کی نہایت پر لطف اور چمکے انداز میں گرفت کی ہے۔ پھر اسی مضمون میں آگے چل کر ملا رموزی کے دیباچے میں نظر آنے والے جھوٹے رکھ رکھاؤ کے حوالے سے یہ تذکرہ بھی ملاحظہ ہو:

”دیباچہ نمبر ۳ ملا رموزی صاحب کا لکھا ہوا ہے۔ ملا رموزی بھی حکیمین صاحب کی طرح اپنے نام کے ساتھ ایم۔ آر۔ اے۔ ایس (لندن) ضرور لکھتے ہیں۔ حالانکہ وہ جانتے ہیں کہ یہ کوئی علمی سند نہیں جیسے چندہ دیتے رہنے کی علامت ہے۔ یعنی اگر ہندوستان میں افلاس نہ ہو تو جیل کوڑھ تک سب ایم۔ آر۔ اے۔ ایس ہو سکتے ہیں۔ اہل دانش کے نزدیک اس کی وقعت تو آر۔ ایس۔ وی۔ پی سے بھی کم ہے اور پھر یہ لوگ ایم۔ آر۔ اے۔ ایس کے بعد خطوط و ہدائی کے اندر لندن اس التزام سے لکھتے ہیں گویا خاص چارج و بیم کے دست مبارک سے سند پائی ہے۔ ان سے ہماری

درخواست ہے کہ اہل فرہنگ کا یہ شیوہ ترک کر دیں اور نئے سال سے اپنے نام کے ساتھ یہ بے معنی حروف لکھنا چھوڑ دیں۔ ایم۔ آر۔ اے۔ کہ اہل فرہنگ کا یہ شیوہ ترک کر دیں اور نئے سال سے اپنے نام کے ساتھ یہ بے معنی حروف لکھنا چھوڑ دیں۔ ایم۔ آر۔ اے۔ ایس (لندن) کہتے ہیں تو ”میٹرک (شکار پور)“ لکھنا زیادہ قدر افزائی کا موجب ہوگا۔“ (۱۵۶)

پھر اسی طرح رشید احمد صدیقی کے ہاں بھی اگرچہ طنز و مزاح کا حوالہ غالب ہے لیکن ان کی تنقید میں بھی خوش رنگی کے سارے پہلو موجود ہیں۔ مختلف ادیبوں اور شاعروں کے شعر و فن پر کہے گئے ان کے لطیف جیسے آج بھی زبان و علائق ہیں۔ نظیر صدیقی نے رشید صاحب کے اسی وصف کا تذکرہ نہایت عقیدت اور سلیقے کے ساتھ کیا ہے:

”میرے نزدیک رشید صاحب کی سب سے بڑی خوبی اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ صرف بات کہنے کے قائل نہیں۔ بات کو دل میں اتار دینا بھی کافی نہیں سمجھتے۔ ان کے یہاں اسلوب کا معرّف یہ ہے کہ بات بیک وقت دل میں تر جائے اور زبان پر چڑھ جائے۔ یہ کام بہت ہی مشکل ہے۔“ (۱۵۷)

اور یہ حقیقت ہے کہ رشید صاحب اپنی تنقید اور مزاح میں اس مشکل کو نہایت آسانی اور روانی کے ساتھ سر کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں تنقید میں برقی جانے والی بے تکلفی اکثر مقامات پر گفتگو کا چولا پہنے دکھائی دیتی ہے۔ مثال کے طور پر وہ مرزا فرحت اللہ بیگ کی مزاح نگاری کے آغاز کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ہاں تو کہنا یہ تھا کہ مرزا صاحب حال ہی میں اس حمام میں برہنہ ہوئے ہیں لیکن اس میں شک نہیں وہ ”ہاتھ دم“ میں نہیں بلکہ ”حمام“ ہی میں برہنہ ہوئے ہیں اور حمام کی برہنگی کا شرعی مفہوم چہید ہے جس کو مرزا صاحب نے ترک نہیں کیا ہے اور خوب کیا ہے۔ ہاتھ دم کے غسل اور وہاں کی برہنگی آرٹ اور حفظانِ صحت کے اصول پر ممکن ہے مگر لیکن شرق اور مشرقیت اس سے ہم آہنگ نہیں ہو سکی ہے اور شاید یہ ہو بھی نہیں سکتی۔ مرزا صاحب کا چہید بھی وہی تھا۔

جان کی ”گازے کی تہ“ ہے جس میں ستر ظرافت چھپی ہوئی ہے۔ ان کی نہیں ان کے آرٹ کی۔“ (۱۵۸)

۱۹۴۰ء کے قریب اردو تنقید میں ایک ایسے نقاد کا ظہور ہوا جس نے اردو اور انگریزی ادیبوں اور ادبی رویوں کے حوالے سے تنقید کے بڑے نادر اور لطیف نمونے پیش کیے۔ اس نقاد کا نام محمد حسن عسکری (۱۹۲۴ء-۱۹۷۸ء) تھا۔ ان کی زندہ اور خلقت نثر کے بارے میں سلیم احمد لکھتے ہیں:

”اس وقت میں نے اردو کے جن نقادوں کو پڑھا تھا۔ جھلکیاں مجھے ان سب سے الگ اور زیادہ دلچسپ نظر آئیں۔ انہیں پڑھ کر یہ محسوس ہی نہیں ہوتا تھا کہ تنقید پڑھ رہے ہیں۔ یہ تو افسانوں کی طرح تھیں کہ پڑھنا شروع کر دیجئے تو خاتمہ سے پہلے چھوڑنے کو جی نہ چاہے۔“ (۱۵۹)

یہ بات عین حقیقت ہے کہ محمد حسن عسکری کی جھلکیاں دلچسپ تنقید کا نہایت عمدہ مرتع ہیں وہ اپنے موضوعات سے متعلقہ تحسین یا تعریض کو افسانوی اسلوب اور ڈرامائی انداز کے ذریعے نہایت پر لطف بنا دیتے ہیں۔ اشرف مہدی سے متعلق لکھے جانے والے ایک مضمون میں ان کی تنقید کا یہ انداز دیکھیے:

”کسی نے کہا ہے کہ بڑے ادب میں ادبیت نہیں ہوتی۔ اگر ادبیت کے معنی فصیح لیے جائیں جب تو لیک ہے۔ لیکن اگر اس سے مراد ہے کہ بڑا ادب ایسا ہوتا ہے جیسے کمر پے سے گھاس کھد رقی ہو تو میں کہوں گا کہ کہنے والے نے ہاتھ بوجھ کر جھوٹ بولا ہے۔ مجھے تو بڑے ادب کی کوئی ایسی مثال یاد نہیں آ رہی ہے جسے رو رو کر پڑھنا پڑا ہو۔ اشرف

مہجی صاحب کی کتاب کو بڑا ادب تو خیر میں پھانسی کے تختے پر چڑھ کر ہی کہوں تو کہوں۔ لیکن یہ میں ہر وقت کہنے کو تیار ہوں کہ اس کتاب کی ہر ہر لائن کو آپ لطف کے ساتھ پڑھ سکتے ہیں۔“ (۱۶۰)

پھر نام نہاد ترقی پسندوں کی افسانہ نگاری کی بھی دیکھیے وہ کس انداز سے خبر لیتے ہیں:

”اکثر چند کا طرز اپنی جگہ پر کامیاب سہی، لیکن ان کے مقلدین کے نزدیک ساج کو کوٹنا اور افسانہ لکھنا ایک بات ہے۔ چنانچہ کردار گھر سے خراباں خراباں روانہ ہوتا ہے۔ پہلے ایک بوڑھا مرد در نظر آتا ہے۔ اس کی بد حال پر آئو بہائے جاتے ہیں۔ آگے نالی میں مرا ہوا چہا ملتا ہے۔ یہ سرمایہ داری کے مظالم کے خلاف ایک تقریر کا باعث بنتا ہے۔ علیٰ ہذا القیاس انسانے کے آخر تک کردار صاحب (یا انسانہ نگار صاحب) بالکل کپڑوں سے بھرا ہو جاتے ہیں اور پھر انہیں اپنے لفظوں پر قابو نہیں رہتا۔۔۔۔۔ ایسے افسانہ نگاروں کو میں یہ صلاح دوں گا کہ یہ سب باتیں وہ اپنے ذاتی روزنامے میں لکھ لیا کریں۔ اگر کبھی نفسیاتی معالج کی ضرورت پڑی تو اس کے کام آئیں گی۔“ (۱۶۱)

قیام پاکستان کے بعد منظر پر آنے والے ناقدین میں شوخی و شکفتگی کے اعتبار سے سلیم احمد (۱۹۲۷ء-۱۹۸۳ء) کا پایہ سب سے بلند ہے۔ انھوں نے اگرچہ تنقید میں محمد حسن عسکری ہی کی پیروی اختیار کی۔ وہ شعر و ادب میں بالکل نئی کے سے انداز سے نئے نئے نکلتے تراشتے اور نئے نئے پہلو تلاشے نظر آتے ہیں۔ ان کے اعتراض کرنے اور سوال اٹھانے کا ڈھنگ بھی عسکری ہی کی طرح الوکھا اور اچھوتا ہے، ڈاکٹر تحسین فراقی ان کی تنقیدی بصیرت کا تجزیہ کرتے ائے لکھتے ہیں:

”میرے خیال میں نکتہ آفرینی، فکر افروزی، نظریہ سازی، غیر معمولی تجویہ کاری اور اسلوب کی تازہ کاری سلیم احمد کی تنقید

کی وہ خصوصیات ہیں جن کے باعث وہ اردو تنقید میں ایک اہم مقام کے حامل ہیں۔“ (۱۶۲)

سلیم احمد کی اس اثر پذیری کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ خیالات اور نظریات کی پختگی اور تسلسل کے اعتبار سے وہ عسکری صاحب کی ترقی یافتہ صورت میں نظر آتے ہیں۔ پھر لطف اور خوش رنگی کے معاملے میں بھی ان کی نثر کا ادب اپنے پیش رو سے بڑھا ہوا ہے۔ ایک اعتبار سے ہم سلیم احمد کو محمد حسن عسکری کی ارتقائی صورت قرار دے سکتے ہیں۔ ذیل میں ہم ان کے اسلوب کی طنازی و لطافت کی چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔ سب سے پہلے فیض کی رومانوی شاعری پر ان کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

”۱۹۳۶ء میں فیض صاحب کی عمر پچیس سال کی ضرور ہوگی۔ تب وہ ہم جیسے لوفٹوں کے لیے شاعری کر رہے تھے۔“

”۵۲، ۵۰ سال کی عمر میں بھی ہمیں لوڑا سمجھتے رہیں گے۔“ (۱۶۳)

”سے معلوم تھا کہ ۵۲، ۵۰ سال کی عمر میں بھی ہمیں لوڑا سمجھتے رہیں گے۔“ (۱۶۳)

سلیم احمد اردو شاعری میں فرضی اور روایتی قسم کی رومانیت سے بہت بدکتے ہیں اور جنسیت کو شجر ممنوعہ سمجھنے والے شاعروں اور نقادوں کی خوب خبر لیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہماری روایتی رومانویت کا تعلق انسانی جسم کے اوپر والے دھڑ سے ہے اور ہماری اخلاقیات اور شاعری انسان کے نچلے دھڑ کو حقیقت تسلیم کرنے سے گریزاں ہے۔ اس سلسلے میں ان کا رویہ عموماً اس طرح کا ہے:

”میں ش کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے:

دمل کی شب جی کے خوش کرنے کا ساں کیجیے

خود بھی عریاں ہو جیے، ان کو بھی عریاں کیجیے

ہم چونکہ ابھی اخلاقی حاکم کے منصب پر فائز نہیں ہوئے ہیں۔ اس لیے فی الحال اسے لکھدوی اذیت کی ناعدہ کہ
کے رُو نہیں کریں گے۔ بالفرض یہ ملاقات ہے بھی تو ہمیں یہ سبیل کار پر مہاشن کے بعد اردوں کی جگہ اپنے کے بھانے
اس کے سنی بھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔“ (۱۶۳)

سلیم احمد کی شوخی اور بے تکلفی کا یہ سلسلہ اپنی ہم عصر ادبی شخصیات اور ردیوں کے ساتھ ساتھ بعض انکی
شخصیات تک پھیلا ہوا ہے، جن کے گرد عقیدت کا اتنا مضبوط ہالہ بن دیا گیا ہے کہ لوگ ان کو گوشت پوست کا انسان
تسلیم کرنے سے بھی گریزاں ہیں۔ سلیم احمد نے اندھی عقیدت کے اس ہالے کو بھی اپنے اسی شریر اسلوب کے ذریعے
توڑا ہے اور حالی و اقبال جیسے بزرگوں کی بعض معاملات میں خوب گرفت کی ہے، مثال کے طور پر علامہ اقبال کے ساتھ
چھیڑ چھاڑ کا یہ انداز دیکھیے:

”علامہ اقبال کے ہارے میں بات کرتے ہوئے میں ہمیشہ بہت خوف کھاتا ہوں۔ ایک تو اس سبب سے کہ وہ عجم
الامت ہیں اور دوسرے بھی اس سبب سے کہ وہ حکیم الامت ہیں لیکن ان کے سلسلے میں کبھی کبھی کچھ شیطانی دورے
میرے دل میں اٹھتے رہتے ہیں۔ یہ کیا بات ہے کہ ان کے پورے کلام میں جیتی جاگتی گوشت پوست والی صورت کا
سراخ دور دور تک نہیں ملتا۔“ (۱۶۵)

مختار صدیقی (۱۹۱۹ء-۱۹۷۲ء) کی وجہ شہرت اگرچہ ان کی شاعری ہی ہے۔ کم لوگ جانتے ہیں کہ ان کے
تنقیدی مضامین بھی کافی زیادہ تعداد میں مختلف رسائل میں بکھرے پڑے ہیں، جنہیں ۱۹۹۷ء میں شیما مجید نے ”مقالات
مختار صدیقی“ کے عنوان سے مدون کیا ہے۔ یہ مجموعہ ۹۳۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ادب کی تقریباً ہر صنف سے
متعلق ان کے تنقیدی مضامین و شذرات موجود ہیں۔ ان کے تنقیدی اسلوب میں بھی ایک خاص طرح کی لطافت، ہلکی
پھلکی طنز اور انسانی رنگ ساتھ ساتھ چلتے نظر آتے ہیں۔ نمونے کے طور پر ہم ایک مختصر سے اقتباس پر اکتفا کرتے
ہیں:

”۱۹۲۶ء کے بعد شعر اور انسانے میں دو بہت بڑے ”ہائی“ ابھرتے ہیں یعنی میراجی اور منٹو۔ میراجی نے شعری زبان
اور مسلمات روایت کو اپنی اور پچھل اناد طبع سے مجبور ہو کر شکست کرنے کی شعوری کوشش کی اور منٹو نے انسانے کی دنیا
میں چونکانے والے اور بعض وقتہ فکر انگیز موضوعات کو نئے انسانی طرز بیاں کا قالب دیا۔

لیکن ان ہی دو شخصیتوں کی زندگی، افکار کی نچ، انداز بیان اور سرمایہ تحریر پر کس کس انداز سے افراط و تفریط روا نہیں رکھی
گئی۔ روایت پرستی کی کند چھری سے لے کر مارکسی فلسفے کی نت نئی برہنہ شمشیروں، پھر ذاتی اکھاڑ بچھاڑ کے داؤں
کھات تک سے کام لے کر کس کس طرح انہی دو دانشوروں کو ذبح نہیں کیا گیا۔“ (۱۶۶)

ڈاکٹر وحید قریشی (پ: ۱۳ فروری ۱۹۲۵ء) اردو کے نہایت موقر اور سنجیدہ ناقدین و محققین میں شمار ہوتے
ہیں۔ لیکن ادب کے کچھ متنازعہ پہلوؤں پر بات کرتے ہوئے بعض اوقات ان کی تحریروں میں بھی شوخی و شرارت کا عنصر
ابھر آتا ہے۔ مثال کے طور پر انشائیہ کی مبادیات کے حوالے سے دلچسپ انداز میں بات کرتے ہوئے وہ دنیا کا پہلا
انشائیہ آدم کے حوالے سے اظہار محبت کو قرار دینے کے بعد لکھتے ہیں:

”دنیا کا دوسرا انشائی ادب پارہ بھی خوش قسمتی سے حضرت آدم ص کے حصے میں آیا۔ قاتل اور ہاتل کے اختلاف نے
قاتل کو کامیابی سے ہتکار کیا اور ہاتل کو کور سے، اس فعل پر آدم مرثیہ خواں ہوئے اور انشائی ادب کا دوسرا نمونہ عالم

وجود میں آیا۔ بعض بزرگوں کا خیال ہے کہ یہ ادب پارہ مظلوم تھا لیکن میری دانست میں یہ منثور تھا۔ مجھے اپنی بات پر اس لیے بھی اصرار ہے کہ اپنی بات نہ وہ بزرگ ثابت کر سکتے ہیں نہ میں۔“ (۱۶۷)

وارث علوی کا شمار بھی ہمارے ان ناقدین میں ہوتا ہے جن کی تنقیدی تحریروں میں تخلیق کا تزکہ نہایت سے لگایا گیا ہوتا ہے۔ وہ ادب کے ادق سے ادق موضوعات اور متن سے متن مباحث کو بھی اپنے شکفتہ و لطیف پلمن زیر بحث لاتے ہیں۔ وہ تنقید کے قدیم اور پیوستہ ذہ انداز سے نہ صرف خود گریزاں ہیں بلکہ وہ اسے ادب کے لیے بھی معتر خیال کرتے ہیں، لکھتے ہیں:

”ایک معنی میں جدید قاری اور جدید فن کار کا نقاد سے دلی رشتہ ہے جو جدید مسلمان کا لٹھ مار مولوی سے ہے۔ اس کی پوری زندگی ایسے بے معنی سوالات پوچھنے میں صرف ہو جاتی ہے کہ حج کی فلم کے علاوہ دوسری کون سی فلمیں دیکھنا جائز ہے، لٹھ مار کے علاوہ دوسرے کون سے ساز کی آواز حلال ہے؟ اور ریڈیو پر بھی سننا ممنوع تو نہیں؟ اور ناول میں ہیروئن کلو ستواں ناک اور کتابی چہرے کے علاوہ دوسرے خطوط اور گولا بچوں کے بیان سے عاقبت تو خراب نہیں ہوتی؟“ (۱۶۸)

ان کے اسی لطیف اور شکفتہ اسلوب میں طنز کی چھین کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہی طرز و لطافت ناقدی میں ہر دم رواں رہتی ہے۔ ایک جگہ وہ ہمارے ادیب کے سماجی رتبے اور ضابطہ اخلاق کا ذکر کچھ اس انداز کرتے ہیں:

”ڈراما سوچے تو کہ راشد الخیری اگر باورچی خانہ میں ماماؤں کو درغلاتے تو ان خواتین پر کیا گزرتی جنہوں نے انہیں اپنا مولس و غم خوار سمجھا تھا۔ ادیب جب معلم اخلاق بنتا ہے تو اپنی ذات کو بھی بااخلاق بناتا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ ادیب جو گاندھی جی کی بکری کا دودھ پی کر جوان ہوا ہے، شراب کو غالب اور عورت کو نراق کی نظر سے دیکھے۔“ (۱۶۹)

ڈاکٹر سلیم اختر طرز و مزاج اور تنقید دونوں میدانوں کے آدمی ہیں۔ اکثر مقامات پر ان کے ہاں یہ دونوں یکساں مل گئے ہیں۔ ان کی تنقید میں چونکہ ذاتی پسند و ناپسند کو زیادہ دخل ہوتا ہے، پھر وہ ادب کے حریف و حلیف ہوں پر بھی مکمل یقین رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ اپنے حریف ادبی گروہ کی ادبی سرگرمیوں کا تذکرہ کرتے تو ان کے طرز کا پھن پوری شدت سے سراٹھاتا ہے۔ وہ اس طنز کو عجز و نیاز سے مملو کر کے بہتر ادب پارہ بنانے کے مخالف کے دامن کو حریفانہ کھینچنے پر زیادہ یقین رکھتے ہیں۔ صرف ایک مثال پیش ہے:

”میر پڑھنے کے ساتھ ساتھ انور سدید کے اسلوب کا انتہائی رنگ چوکھا ہوتا جا رہا ہے، جس کے نتیجے میں کالم کو کالم بنا دیا جبکہ نثر کا یہ عالم کہ اس میں سے دیر آغا نکال دینے کے بعد بھی گالیاں ہی باقی بچتی ہیں۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ وہ اسی کو اپنا کام اور اسی کو اپنا مقام سمجھیں کہ وہ محض ڈاکٹر ذریعہ آغا کی غلیل بن کر رہ گئے ہیں۔“ (۱۷۰)

کہ وہ اسی کو اپنا کام اور اسی کو اپنا مقام سمجھیں کہ وہ محض ڈاکٹر ذریعہ آغا کی غلیل بن کر رہ گئے ہیں۔“ (۱۷۰)

ساقی فاروقی بھی نقادوں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں، جو نہ صرف قاری اور ادیب کو چونکانے کے فن نگاری آگاہ ہیں بلکہ اردو تنقید میں لٹھ مار اسلوب کے بھی علمبردار ہیں۔ وہ حقیقت کو ہمیشہ انوکھے زاویے سے سامنے لے کر پیش کرتے ہیں۔ مشفق خواجہ کے بقول:

”اس نے شاعری کی طرح نثر کو بھی کچلنے کی قید سے آزاد کیا ہے۔ ہاں راستوں کو چھوڑ کر اپنے لیے نئی راہیں تراشی ہیں۔ وہ روایتی پیشہ ور نقادوں کی طرح بے جان لفظوں کے جال نہیں بنتا۔ اپنے حقیقی تجربے کی بنیاد پر دوسروں کے

حقیقی تجربوں کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔“ (۱۷۱)
اپنے اسی انوکھے اور تازہ اسلوب میں وہ فیض احمد فیض کی شاعری پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”موضوع سخن، فیض کی اصل آواز تھی لیکن ابھی وہ آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹوں اور جسم کے دلا دینے شطوط کو پہری طرح محسوس بھی نہ کر پائے تھے کہ ترقی پسندی کے اژدھے نے سانس لینی شروع کر دی اور دوسرے لائق شاعروں کی طرح وہ بھی اس بھوکے اژدھے کے کھلے ہوئے سرخ جڑوں کی طرف کھینچا شروع ہوئے۔ ساری مخلوق، نگر، پتھر، درخت، گھاؤ، سب کی منزل ایک تھی، اژدھے کا ہیٹ..... الجھام؟ مکمل تباہی اتیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے۔“ (۱۷۲)
ساقی فاروقی کے اسی لایا بالی اسلوب میں نہ صرف خوشگوار تازگی کا واضح احساس ملتا ہے بلکہ طنز اور کھانگی بھی برابر ان کے ہم رکاب چلتی ہیں۔ یہ الگ بات کہ ان کی طنز کو غضب ناک کی حدود میں داخل ہوتے ذرا دیر نہیں لگتی۔ ڈاکٹر خورشید رضوی کے ساتھ علم عروض کی ایک بحث میں حصہ لیتے ہوئے دلائل کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

تم کہتے ہو تازہ شمارے میں آپ کی غزل پر عرضی بحث پڑھتے پڑھتے ادنگہ کیا! ادب پڑھتے وقت وہ کام نہ کیا کرو
اپنی کلاس میں اپنے طلباء کے سامنے کرتے ہو۔ ورنہ تم میں اور انور سدید میں کیا فرق رہ جائے گا کہ وہ عزیز تہیں ہوں
سے اوندھا ہو کر ادنگہ رہا ہے..... یہ بات تمہیں مشفق خواجہ عرف محقق خواجہ کو لکھنی چاہیے تھی نہ کہ مجھے۔ خدا کا لاکہ لاکہ
شکر ہے کہ تم دونوں (نوشہ و خورشید) میری تائید کر کے میرے فقروں سے صاف صاف بچ گئے ورنہ ایسے لئے لینا کہ
مشفق خواجہ بنا دیتا۔“ (۱۷۳)

موجودہ اردو تنقید میں ڈاکٹر تحسین فراقی (پ: ۱۷ ستمبر ۱۹۵۰ء) کی آواز شاید سب سے توانا اور معتبر ہے۔ اگرچہ ٹھوس دلائل اور متین انداز سے اپنے موضوع کا احاطہ کرنا ڈاکٹر صاحب کا عام اسلوب ہے لیکن ان کے گلشن تنقید میں کھانگی کی کلیاں اور طنز کے خار بھی جا بجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر انشائیے جیسی متنازع صنف سخن اور اس پہ ہونے والی لے دے کے حوالے سے ڈاکٹر صاحب کا موقف ہے:

”ماجوا میں انشائیے سے بہت بدکتا ہوں۔ یوں سمجھ لیں کہ اتنا ہی بدکتا ہوں جتنا حالی چھوٹے کپڑوں کے ذکر سے! عطاء الحق قاسمی، مستنصر حسین تارڑ کے نام سے۔ اصل میں میں آج تک یہ نہ جان سکا کہ انشائیے کے من میں گئے دانت ہیں؟ اردو کے بعض پاکٹ سائز نقادوں نے اس کی کئی کئی شیرخوار تعبیریں کیں لیکن یہ بساط ذہن سے بھل بھل گئیں۔ انشائیہ نہ ہوا کیلے کا چمکا ہوا جس سے پھسلنا نقاد کا مقدر اور ناظر کی تفریح ٹھہرا۔“ (۱۷۴)

اردو تنقید میں ایسے معترضین و ناقدین کی کمی نہیں جو اپنے محدود مطالعے کے بل بوتے پر ادب کے امام بن بیٹھتے ہیں اور مختلف ادبی رویوں اور شخصیات سے متعلق فتوے صادر کرنے لگتے ہیں ایسے دو رکعت کے اماموں سے متعلق ڈاکٹر تحسین فراقی کا یہ طنز یہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

”رہا معترضین کی جانب سے کہیوں کو ”بے مغز فکر“ یا اشرف علی تھانوی کو ”نہایت ہی محدود درجہ“ قرار دینے کا سہل تو ان حضرات سے صرف اتنا پوچھا جاسکتا ہے کہ کہیوں یا اشرف علی تھانوی کی کتابیں پڑھنا تو ایک طرف آپ نے ان کی کتابوں کے ٹائٹل بھی دیکھے ہیں یا.....؟“ (۱۷۵)

بلیغیات

ایک ہی جملے یا مختصر الفاظ میں دانش و حکمت کی کوئی لطیف بات کہہ دینے کے فن کو عموماً بلیغیات کے عنوان سے موسوم کیا جاتا ہے۔ دنیا کی ہر زبان کے ادب میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ بعض بزرگوں اور دانشوروں کے (مواد) کہ جنہیں اقوال زریں، کا نام دیا جاتا ہے، بھی اسی زمرے میں شمار ہوتے ہیں۔ انگریزی میں دلچسپ اور پُر حکمت ”کوئٹنز“ مرغوب ادبی غذا کے طور پر پڑھی جاتی ہیں۔ عربی میں خلیل جبران کے دلچسپ اور دلاویز اقوال بھی زبانِ زعام ہیں۔ پنجابی میں ایسے لطیف جملوں کو ”بولیوں“ کے طور پر خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

اردو میں جہاں شاعری میں فردیات کی بے شمار مثالیں موجود ہیں، وہاں نثر میں بھی اس کے متعدد نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو نے تقسیم ملک کے فسادات میں پیش آنے والے حالات و واقعات کو ”سیاہ حاشیہ“ کے عنوان کے تحت اپنے مخصوص افسانوی اسلوب میں نہایت دلچسپ ”اختصاریوں“ کے روپ میں پیش کیا ہے، جن کا ہم منٹو کی افسانہ نگاری ہی کے ضمن میں تذکرہ کر چکے ہیں۔ ایسی متفرق تحریروں کی مثالیں اور بھی کئی ادیبوں کے ہاں مل جاتی ہیں، جن میں ڈاکٹر عبدالحمید خیال اور واصف علی واصف نے اس صنف میں حکمت و لطافت کے بھرپور مظاہرے کیے ہیں۔ دانش اور فکر کا عنصر دونوں کے ہاں موجود ہے۔ فرق اتنا ہے کہ ڈاکٹر خیال کے ہاں حکمت کے ساتھ مزاح اور لطف آفرینی کا عنصر بھی بہت نمایاں ہے جبکہ واصف علی واصف کے ہاں دانش بالعموم طنز کے پردے میں لپٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہم ان دونوں کے اختصاریوں پر طنز و ظرافت کے حوالے سے ایک نظر ڈالیں گے۔

ڈاکٹر اے۔ ایچ خیال سائرن (اول: ۱۹۹۰ء)

ڈاکٹر اے۔ ایچ خیال انگریزی زبان و ادب کے استاد رہے ہیں۔ مختلف زبانوں کے ادب اور ہماری مجموعی معاشرتی، سیاسی، اخلاقی اور نفسیاتی صورت حال پر ان کی بہت گہری نظر ہے۔ اپنے ارد گرد کے حالات کو انھوں نے اپنے دل کی آنکھوں سے دیکھا اور محسوس کیا ہے اور پھر نہایت سلیقے سے انھیں ایک آدھ جملے یا مختصر جملہ اگراف کی صورت میں بیان کر دیا ہے۔

غور کیا جائے تو یہ جملے نہیں ملانچے ہیں جو انھوں نے ہماری کج ذہنیت و معاشرت کے منہ پر رسید کیے ہیں۔ ان کا ایک ایک جملہ نہ صرف ہمیں چونکا تا اور گدا گدا ہے بلکہ باقاعدہ جھجھوڑتا ہے اور سوچنے پر بھی مجبور کرتا ہے۔ ایسے چند جملے ملاحظہ کیجئے:

”ہمیں پاکستان کی ایک ایک اینٹ سے اس قدر عشق ہے کہ ہم نے پاکستان کی بنیادوں سے اینٹیں نکال کر اپنے گھر

تعمیر کر لیے ہیں۔“

”دنیا بھر کے ڈاکو وہ کچھ نہیں لوٹ سکتے جو قالو بانوٹا جاسکتا ہے۔“

”جب کوئی بڑا پاکستانی مر جائے تو ہمارا قومی فرض ہے کہ ہم اس کا جو مقبرہ تعمیر کریں وہ اس کی لوٹ کھسوٹ کے شایان

شان ہو۔“ (۱۷۶)

ان کے طنز کی رمز اور کاٹ بہت گہری ہوتی ہے لیکن وہ زیادہ تر لطافت آمیز پیرائے میں مخوف ہوتی ہے۔
طنز و طعنت میں نکتہ آفرینی ان کا خاص شیوہ ہے۔ بات سے بات نکالنے اور ایک بات سے بالکل ہی نیا نکتہ پیدا کر
لینے میں انہیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ چند مثالیں:

”جو سرکاری انسراپنی گاڑی کا دروازہ خود نہیں کھول سکتا، وہ مفلوج اور بستی لحاظ سے ملازمت کے لیے ف نہیں۔“
”جب فائدہ کش، فائدہ کش تھا تو حکومت نے پوری فراخ دلی سے اس کی فائدہ کشی کو مکمل طور پر اس کے اپنے تصرف میں
رہنے دیا لیکن جب وہ کسی طور روٹی کمانے لگا تو حکومت نے اس روٹی کے ایک حصے پر اپنے حق کا اعلان کر دیا۔“
”عوام کا فرض ہے کہ وہ حکمرانوں سے حکمرانوں کے گناہوں کی معافی مانگتے رہیں اور..... حکمرانوں کا فرض ہے کہ وہ
عوام کو اپنے گناہوں کی سزا دیتے رہیں۔“ (۱۷۷)

ڈاکٹر صاحب ارباب نگر و دانش اور ارباب اختیار سے بڑے نوکیلے سوالات بھی پوچھتے نظر آتے ہیں۔ اصل
میں یہ سوالات بھی بیٹھے نشتر ہیں جو انہوں نے زمانے کی دکھتی رگوں پر بڑے ڈھنگ سے لگائے ہیں۔ ایک دہم نے
دیکھیے:

”اگر کوئی نادار انکیشن لڑنا چاہے تو کیا وہ انکیشن کے اخراجات کے لیے زکوٰۃ فٹ سے رقم مانگ سکتا ہے؟“
”اگر کسی ملازم کی تنخواہ سے اس کی اپنی اور ہال بچوں کی بھانسن نہ ہو تو کیا اس کا رشوت لینا جرم ہے؟“ (۱۷۸)
ان کے بہت سے جملے اور پیرا گراف تو پورے پورے افسانوں کا تاثر اور تاخیر لیے ہوئے ہیں۔ اصل میں
یہ قلمی کچوکے ہیں جو معاشرے کی بے حسی اور بے ڈھنگے پن پر لگائے گئے ہیں۔ اختصار کے پیش نظر صرف ایک مثال
درج کی جاتی ہے:

”گیارہ جوں نے ایک اہل بنی۔“

پانچ نے اہل منظور کر لی لیکن جیسے نے اسے رد کر دیا۔

اہل نامعلوم ہو گئی۔

اگر جیسے رد کرنے والے جوں میں سے ایک پنج پنج منظور کرنے والے جوں سے اتفاق کر لیتا تو فیصلہ الٹ ہو جاتا۔

یہ فیصلہ جیسے جوں کا تھا یا ایک پنج کا؟“ (۱۷۹)

واصف علی واصف (۱۵ جنوری ۱۹۲۹ء۔ ۱۸ جنوری ۱۹۹۳ء) کرن کرن سورج (اول: مارچ ۱۹۸۳ء)
واصف علی واصف کی تحریریں بھی عموماً دانش آمیز لطافت اور حکمت آمیز طنز سے متصف ہوتی ہیں۔ انہوں
نے اپنے ہنر کا زیادہ تر اظہار تو شاعری اور مضامین کی صورت میں کیا ہے لیکن ان کی کتاب ”کرن کرن سورج“
بلوغیات کا بڑا خوبصورت مرقع ہے۔ ان کے ہاں گفتگو کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”ہر اے بادشاہ ہاتھی کی سواری سے جلال شاہ کا اعہار کرتے تھے۔ آج ہمارے بچے چڑیا گروں میں ہاتھی کی سواری
سے دل بہلاتے ہیں۔“

”ایک انسان نے دوسرے سے پوچھا: ”بھائی! آپ نے زندگی میں پہلا جھوٹ کب بولا؟“ دوسرے نے جواب دیا:
”جس دن میں نے یہ اعلان کیا کہ میں ہمیشہ سچ بولتا ہوں۔“ (۱۸۰)

ان کے ہاں طنز کی معنی آفرینی کچھ اس انداز سے جلوہ گر ہوتی ہے:

”ظہیر یعنی حالات پر تقریریں کرنے والے، کتنے یقین سے اپنے مکالموں کی قیصر میں مصروف ہیں۔“

”کچھ لوگ زندگی میں مردہ ہوتے ہیں اور کچھ مرنے کے بعد بھی زندہ۔“

”اپنی رعایا کے حال سے بے خبر بادشاہ سے بہتر ہے وہ گزریا جو اپنی بیخیزوں کے حال سے باخبر ہو۔“ (۱۸۱)

فلسفہ اور حکمت واصف علی واصف کا خاص میدان ہے۔ اس میدان میں بے شمار اہل قلم نے اپنے اپنے فن کے چراغ روشن کیے ہیں۔ لیکن اس شعبے میں ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے روایتی دانشوروں کی طرح اپنی زیریں کو خشک اور ادق بنانے کے بجائے اس میں لطیف ظرافت کے رنگ بھر دیے ہیں، چند مثالیں:

”خوش نصیب انسان وہ ہے جو اپنے نصیب پر خوش رہے۔“

”حرام مال اکٹھا کرنے والا اگر بخیل بھی ہے تو اس پر دوہرا عذاب ہے۔“

”ہم لوگ فرعون کی زندگی چاہتے ہیں اور موسیٰؑ کی موت۔“ (۱۸۲)

(ط)

لطائف و ظرائف

انسانی زندگی خوشی اور غم سے عبارت ہے۔ جہاں کائنات کے بے شمار عناصر اس زندگی میں زہر گھولنے کے اپنے ہیں، وہاں یہ لطائف و ظرائف ہی ہیں جو شدید زمانہ کی تلخیوں کو ممکن حد تک کم کرنے کے لیے ہمارے چاروں جانب بدمر پیکار ہیں۔ لطیفہ کیا ہے؟ اچانک سوجھ جانے والے انوکھے خیال، شوخ تہرے، بدمرستہ فقرے، فی البدیہہ عجیب اور عجیب اور پُر تخیل انداز میں رد و نما ہونے والے مختصر ترین واقعات کا نام لطیفہ ہے۔ کے ایل نارنگ ساقی کے بقول:

”مختصر ترین واقعے کو جس میں مزاح کی پاشنی ہو، اس اختصار کے ساتھ بیان کیا جائے کہ سننے والے کے لبوں پر ہنس کی ہلکی سی کیر دوڑ جائے اسے لطیفہ کہیں گے۔“ (۱۸۳)

لطیفہ کا تعلق لطف اور لطافت سے ہے اور یہ وہیں پہنچتا بہتر رنگ اور بھرپور تاثر چھوڑتا ہے، جہاں اس کا نالائق الفاظ اور اشخاص کے مزاح اور کیفیات سے مکمل طور پر آگاہ ہوگا۔ مالک رام لکھتے ہیں:

”لطیفہ اس شخص کو سوجھتا ہے جو نہ صرف حسن کو دیکھتا ہے بلکہ اس کی قدر کرتا ہے۔“ (۱۸۴)

یہ تو طے ہے کہ لطیفہ زبان اور خیال کی نزاکتوں سے بھرپور آگاہی کے بعد وجود میں آتا ہے۔ لطیفہ جتنا مختصر اور بدمرستہ ہوگا، اتنا ہی پُر اثر ہوگا۔ لطیفہ ہمیشہ خیال کی نزاکت اور بیان کی لطافت کے سنگم پر تخلیق ہوتا ہے۔ پروفیسر کپلی چند نارنگ کے نزدیک تو زبان دانی ہی اس کا سب سے بڑا محرک ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”جس مزاح تو بہتوں میں ہوتی ہے لیکن یہ لطیفہ بھی بن پاتی ہے، جب زبان پر قدرت ہو، یہ بات انوکھی گلے کی جین

صحیح بھی ہے کہ لطیفہ قائم لسانیات سے ہوتا ہے۔“ (۱۸۵)

اگر ہم لطیفے کے آغاز و ارتقا پر نظر دوڑائیں تو شاید اس کی عمر ہماری تہذیب کے برابر نکلے، یہ ادبی صنف

سے زیادہ ایک ثقافتی آئینہ ہے جو صدیوں سے مختلف تہذیبوں اور معاشروں میں سینہ بہ سینہ چلی آتی ہے۔ اس کا مزاج اور ذائقہ زمانی و مکانی تہذیبوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ تہذیبی اور سماجی حوالے سے لطیفے کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ دنیا بھر کے ہر معاشرے کا تقریباً ہر فرد نئے سے نئے اور بہتر سے بہتر لطائف کی ہر وقت تلاش میں رہتا ہے۔

مختلف معاشروں میں بعض مخصوص قوموں اور طبقوں کے حوالوں سے بے شمار لطائف وابستہ ہو جاتے ہیں۔ جیسے ہمارے ارد گرد سکھوں اور پنجابوں کے ناتے بے شمار لطائف گردش کرتے ہیں۔ ہمارے پنجابی کلچر میں جولاہوں اور میرانیوں کے لاتعداد لطائف زبان زد عام ہیں۔ انگریزوں نے سکات ہاشندوں سے متعلق بے شمار لطائف مشہور کر رکھے ہیں۔ اسی طرح روس میں سوشلزم کا نظام آج تک امریکی لطائف کی زد میں ہے۔ امریکیوں کی لطیفہ بازی اور لطیفہ سازی کا تو یہ عالم ہے کہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے لطیفوں کی بوچھاڑ سے روس کا شیرازہ بکھیر دیا۔

اسی طرح بعض معاشروں میں کچھ خاص کردار بھی پائے جاتے ہیں کہ جن کی ہر بات اور ہر عمل ایک لطیفہ ہوتا ہے۔ جیسے ملا نصرالدین اور شیخ چلی وغیرہ۔ پرانے زمانے کے بادشاہوں کے ہاں لطیفہ گو اور مسخرے باقاعدہ ملازم ہوا کرتے تھے۔ اسی نوع کے دو کردار ملا دو پیازہ اور بیربل مغل شہنشاہ اکبر کے دور کی یادگار ہیں، بلکہ معروف شاعر انشا اللہ خان انشاء بھی دربار اودھ میں باقاعدہ لطیفہ گوئی پر مقرر تھے اور بقول مصنف ”آب حیات“ نئے سے نئے لطائف کی تلاش میں بولائے پھرتے تھے۔ موجودہ دور کے حکمرانوں کے ہاں بھی یہ مخلوق نسبتاً بدلی ہوئی حالت کے ساتھ موجود ہے۔ ان کی لطیفہ گوئی اور بذلہ سخی ہر دور کے حکمرانوں کے اہم ترین فیصلوں پر اثر انداز ہوتی رہی ہے۔

مختلف معاشروں اور تہذیبوں میں لطائف کا یہ سلسلہ بالعموم سینہ بہ سینہ اور لب بہ لب ہی چلتا آتا ہے لیکن کچھ عرصے سے ان کو باقاعدہ طور پر لکھنے اور کتابی شکل میں محفوظ کرنے کی رسم بھی عام ہو چکی ہے۔ اردو میں ان کی تدوین کا باقاعدہ سلسلہ مولانا محمد حسین آزاد کی ”آب حیات“ سے شروع ہوتا ہے۔ ان کے بعد مولانا الطاف حسین حالی نے ”یادگار غالب“ میں مرزا غالب کی زندہ دلی اور شوخ طبعی کے بے شمار نمونے فراہم کر کے اس روایت کو مستحکم کر دیا۔ مولانا عبدالمجید سالک کی بیان کردہ علامہ اقبال کی شگفتہ مزاجی، مولانا غلام قادر گرامی کی بے ساختگی اور حکیم فقیر محمد کی برجستہ گوئی بھی اس روایت کو مستحسن انداز سے آگے بڑھاتی نظر آتی ہے۔

ان کے بعد تو یہ سلسلہ باقاعدہ چل نکلا۔ شیخ سلسلے کے اخبارات، ریاض خیر آبادی کے ”مطرقتہ“ اور خواجہ حسن نظامی کے کالم ”چنگیاں اور گدگدیاں“ وغیرہ نے تو لطائف کے اس تحریری سلسلے کے لیے مہینہ کا کام کیا۔ ۱۹۵۹ء میں طبع ہونے والے ”نقوش کے طرز و مزاج“ نمبر میں بھی لطائف کے لیے ایک الگ باب مختص کیا گیا۔ آج بھی دنیا بھر میں ہر طرح کی صحبتوں میں ہر طرح کے تازہ بہ تازہ لطائف کا سلسلہ پورے شد و مد کے ساتھ جاری و ساری ہے۔ ایک طرف نئی قسم کی محافل میں عریاں اور فحش لطائف کا بازار گرم ہے تو دوسری جانب شائستہ اور لطیف چٹکوں کا سلسلہ رواں دواں ہے۔ آج بھی بازار میں مختلف النوع لطائف کے کتابچے دستیاب ہیں۔ بلکہ ایک زمانے میں تو معروف افسانہ نگار اشفاق احمد نے بھی ”گرما گرم لطیفے“ کے عنوان سے لطائف کا ایک انتخاب مرتب کیا۔ علاوہ ازیں خواجہ عبدالغفور احمد جمال پاشا اور نریش کمار شاد نے بھی اس سلسلہ میں خوبصورت کاوشیں کیں۔ ان تمام سلسلوں میں شتہ، شائستہ اور ادبی مذاکوں کے حامل وہ لطائف ہیں، جن کا تعلق کسی نہ کسی زمانے کے شاعروں ادیبوں سے رہا ہے۔ ایسے ہی لطائف

حواشی: باب ششم

- ۱۔ مظہر احمد، مقدمہ: ہیروڈی، ص ۴
- ۲۔ کچھ ہیروڈی کے بارے میں (مشمولہ) ہیروڈی، ص ۴۳
- ۳۔ مضمون: ہیروڈی اردو ادب میں (مشمولہ) طنز و مزاح: تاریخ۔ تنقید۔ انتخاب (مترجم: طاہر تونسوی)، ص ۱۳۶
- ۴۔ شفیق الرحمن، مزید حقائق، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۲، ۲۸
- ۵۔ ایضاً ص ۵۵
- ۶۔ ایضاً ص ۱۶۸
- ۷۔ ایضاً ص ۱۹۹
- ۸۔ ایضاً ص ۳۰۸-۳۰۹
- ۹۔ ایضاً ص ۲۳۰
- ۱۰۔ ابن انشاء، احوال و آثار، ص ۶۶۶
- ۱۱۔ تیسرے اردو کی آخری کتاب، مطبوعہ فنون، اکتوبر نومبر ۱۹۷۱ء، ص ۸۸
- ۱۲۔ قومی ڈائجسٹ، مارچ ۱۹۸۱ء، ص ۷۲
- ۱۳۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۲۸۳
- ۱۴۔ ابن انشاء، باعث تحریر آنکھ (ابتدائیہ)، اردو کی آخری کتاب، ص ۸
- ۱۵۔ ابن انشاء، اردو کی آخری کتاب، ص ۵۰
- ۱۶۔ ایضاً ص ۷۴
- ۱۷۔ ایضاً ص ۸۰-۸۱
- ۱۸۔ ایضاً ص ۱۱۳-۱۱۴
- ۱۹۔ ایضاً، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۰۳، ۸۳
- ۲۰۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹۰، ۹۹، ۱۰۷
- ۲۱۔ پانچوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۶، ۹۳، ۹۵، ۱۰۳، ۱۸۰
- ۲۲۔ چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۲، ۶۳، ۸۹، ۱۶۲
- ۲۳۔ خط بنام صہبائے اختر، مدیر انکار، مطبوعہ انکار، اپریل ۱۹۷۲ء، ص ۷۹

- ۱۴۷۔ عود پاک، مطبوعہ فنون اگست ستمبر ۱۹۷۲ء، ص ۱۳۷
- ۱۴۸۔ محمد خالد اختر، مکاتیب مختصر، ص ۵۵
- ۱۴۹۔ ایضاً، ص ۳۱-۳۲
- ۱۵۰۔ ایضاً، ص ۱۳۱
- ۱۵۱۔ ایضاً، ص ۱۹۰
- ۱۵۲۔ اس سلسلے میں مشفق خواجہ کا کالم 'ایک اور غالب ممکن' (مشمولہ) خامہ بجوش کے قلم سے، ص ۲۳ تا ۲۷ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔
- ۱۵۳۔ تبصرہ: (مشمولہ) فنون نومبر دسمبر ۱۹۷۲ء، ص ۲۰۱
- ۱۵۴۔ مطبوعہ، فنون فروری ۱۹۷۳ء
- ۱۵۵۔ مطبوعہ، افکار، ستمبر ۱۹۸۳ء تا جنوری ۱۹۸۴ء
- ۱۵۶۔ معلوماتی قاعدہ، مطبوعہ فنون جنوری ۱۹۶۳ء، ص ۲۲۳
- ۱۵۷۔ تنظیم القاعدہ، مطبوعہ افکار اکتوبر ۱۹۸۲ء، ص ۵۶
- ۱۵۸۔ چند پاکستانی درندے، مطبوعہ فنون اگست ۱۹۷۸ء، ص ۱۵۸
- ۱۵۹۔ مطبوعہ، فنون جنوری فروری ۱۹۷۳ء، ص ۱۱۲-۱۱۱
- ۱۶۰۔ مطبوعہ، فنون اپریل مئی ۱۹۶۳ء، ص ۳۲۷-۳۲۸
- ۱۶۱۔ تبصرہ: سدا بہار (مرتبہ: ڈاکٹر مندر محمود) مطبوعہ اردو زبان نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۲
- ۱۶۲۔ مضمون "محمد خالد اختر کا فن"، مطبوعہ، معاصر، ۱۹۷۹ء، ص ۶۶۵
- ۱۶۳۔ کرشن چندر، قلمی قاعدہ، ص ۶
- ۱۶۴۔ ایضاً، ص ۲۵
- ۱۶۵۔ احمد جمال پاشا، اندیشہ شہر، ص ۱۹
- ۱۶۶۔ ایضاً، ص ۱۱۷
- ۱۶۷۔ ایضاً، ص ۱۳۶-۱۳۷
- ۱۶۸۔ آزادوں کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۵۲-۱۵۳
- ۱۶۹۔ کرل محمد خاں، غالب کے نئے خطوط (اعدونی للیب نمبر ۲)
- ۱۷۰۔ مشفق خواجہ، غالب کے نئے خطوط (اعدونی للیب)
- ۱۷۱۔ ایضاً
- ۱۷۲۔ انور سدید، غالب کے نئے خطوط، ص ۲۷
- ۱۷۳۔ ایضاً، ص ۷۲
- ۱۷۴۔ ایضاً، ص ۹۹
- ۱۷۵۔ وزیر آغا، غالب کے نئے خطوط (اعدونی للیب نمبر ۱)
- ۱۷۶۔ اے حمید، داستان غریب حمزہ، ص ۲

۵۴-	ایضاً ص ۲
۵۵-	دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۲، ۲۰
۵۶-	ایضاً ص ۱۸، ۲۷
۵۷-	مشاہیر عالم کے بہترین خطوط، ص ۲
۵۸-	مقدمہ: مکاتیب اقبال۔ بنام گرامی، ص ۶۶-۶۷
۵۹-	انور سدید، اردو میں خطوط نگاری، (مشمول) شہاب ٹاٹے، (مرتبہ: تسلیم احمد تصور)، ص ۱۳
۶۰-	تعارف: (مشمول) گویا دبستان کھل گیا، ص ۱۳
۶۱-	محمد علی ردولوی، گویا دبستان کھل گیا، ص ۱۳۸-۱۳۹
۶۲-	ایضاً ص ۲۵۱
۶۳-	اس کتاب میں، (مشمول) گویا دبستان کھل گیا، ص ۱۰
۶۴-	محمد علی ردولوی، گویا دبستان کھل گیا، ص ۳۹۳
۶۵-	ایضاً ص ۹۳
۶۶-	ایضاً ص ۱۰۳
۶۷-	ایضاً ص ۲۶۳-۲۶۴
۶۸-	ایضاً ص ۳۸۱
۶۹-	ایضاً ص ۹۷
۷۰-	ایضاً ص ۱۳۳
۷۱-	گویا دبستان کھل گیا، پڑھنے کے بعد شہاب الدین صاحب کا خط، چودھری محمد علی ردولوی کے نام، مرقومہ: ۳ جون ۱۹۵۷ء
	(مشمول)، گویا دبستان کھل گیا، ص ۳۳۸-۳۳۹
۷۲-	پطرس بخاری، کلیات پطرس، ص ۷۳۳
۷۳-	ایضاً ص ۷۲۸
۷۴-	ایضاً ص ۷۹۶
۷۵-	ایضاً ص ۷۹۵
۷۶-	ایضاً ص ۷۷۳
۷۷-	ابن اثنا، خط انشا جی کے، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۷۶، ۸۲، ۸۳
۷۸-	ایضاً ص ۹۳-۹۵
۷۹-	دونوں جملوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۷، ۱۳۸
۸۰-	ایضاً ص ۲۴۴
۸۱-	ایضاً ص ۱۸۸
۸۲-	ایضاً ص ۹۷-۹۸

- ایضاً ص ۲۳۰
۱۰۸۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۶۳-۲۱۶
- ایضاً ص ۲۲۳
۱۰۹۔ اردو میں خطوط نگاری، (مشمول) شہاب نامے، (مرتبہ: حلیم احمد تصور)، ص ۳۲
- ۱۱۰۔ سعادت حسن منٹو، اوپر نیچے اور درمیان، ص ۱۹۹-۲۰۰
- ایضاً ص ۲۱۰-۲۰۹
۱۱۱۔
- ایضاً ص ۲۶۹
۱۱۲۔
- ایضاً ص ۲۲۳
۱۱۳۔
- ایضاً ص ۲۸۰
۱۱۴۔ سعادت حسن منٹو، منٹو کے خطوط ندیم کے نام، ص ۵۱
- ایضاً ص ۱۳۳
۱۱۵۔
- انتساب، (مشمول) ایضاً ص ۵
۱۱۶۔ دیباچہ طبع سوم، (مشمول) منٹو کے خطوط ندیم کے نام، ص ۸
- صفیہ اختر، زیر لب، ص ۱۳۶
۱۱۷۔
- ایضاً ص ۱۳۹
۱۱۸۔
- صفیہ اختر، حرف آشنا، ص ۱۷۶
۱۱۹۔
- صفیہ اختر، زیر لب، ص ۱۱۴
۱۲۰۔
- مقالہ اردو میں خطوط نگاری، (مشمول) شہاب نامے، (مرتبہ: حلیم احمد تصور) ص ۳۵
۱۲۱۔ قدرت اللہ شہاب، مکتوب بنام ہالوقدیہ، (مشمول) شہاب نامے، (مرتبہ: حلیم احمد تصور)، ص ۸۳
- مزید تفصیل کے لیے: پیش لفظ، عجائبات فرنگ، (مرتبہ: تحسین فراقی)، ص ۳۵
۱۲۲۔ سید ضمیر جعفری، پیش لفظ: ضمیر حاضر، ضمیر غائب، ص ۷
- ۱۲۳۔ سید ضمیر جعفری، ضمیر حاضر، ضمیر غائب، ص ۱۵
- ایضاً ص ۲۰
۱۲۴۔
- ایضاً ص ۳۶
۱۲۵۔
- ایضاً ص ۱۷۴
۱۲۶۔
- سید ضمیر جعفری، حقیقہ نامی، ص ۵۱-۵۲
۱۲۷۔
- ایضاً ص ۵۵
۱۲۸۔
- ایضاً ص ۱۶۱
۱۲۹۔
- مقدمہ: انتخاب مضامین فکر تو نسوی، (مرتبہ: ولیپ سکھ)، ص ۷
۱۳۰۔
- اردو میں رپورٹاژ کی روایت، ص ۱۱۶-۱۱۷
۱۳۱۔

- ۱۴۲۔ ایضاً، ص ۱۷۷
- ۱۴۳۔ ایضاً، ص ۲۰۱
- ۱۴۴۔ ایضاً، ص ۲۲۰
- ۱۴۵۔ حمید اختر، کال کٹھڑی، ص ۲۳۶
- ۱۴۶۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۷، ۱۹۹
- ۱۴۸۔ صدیق سالک، ہمہ یاراں دوزخ، ص ۲۳۵
- ۱۴۹۔ ایضاً، ص ۲۳۸-۲۳۹
- ۱۵۰۔ ایضاً، ص ۸۷
- ۱۵۱۔ ایضاً، ص ۸۳
- ۱۵۲۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، ص ۷۳
- ۱۵۳۔ مضمون: اردو تنقید کا 50 سالہ سفر، (مطبوعہ) نوائے وقت ادبی ایڈیشن، ۱۹ اگست ۱۹۹۷ء
- ۱۵۴۔ مولانا الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۱۹-۱۲۱
- ۱۵۵۔ پطرس بخاری، کلیات پطرس، ص ۲۳۱
- ۱۵۶۔ ایضاً، ص ۲۵۰
- ۱۵۷۔ نظیر صدیقی، تاثرات و تقصبات، ص ۲۵۱
- ۱۵۸۔ رشید احمد صدیقی، طعریات و مفتوحات، ص ۲۵۷
- ۱۵۹۔ پیش لفظ: جھلکیاں (حصہ اول)، ص ۱
- ۱۶۰۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں، ص ۱۲۰-۱۲۱
- ۱۶۱۔ ایضاً، ص ۷۳
- ۱۶۲۔ ڈاکٹر تحسین قریشی، "معاہدہ" اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۴۰
- ۱۶۳۔ سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی، ص ۶۹
- ۱۶۴۔ ایضاً، ص ۱۰۸
- ۱۶۵۔ ایضاً، ص ۱۸۹
- ۱۶۶۔ مختار صدیقی، مقالات مختار صدیقی، ص ۷۳
- ۱۶۷۔ ڈاکٹر وحید قریشی، اردو کا بہترین انشائی ادب، ص ۱۱
- ۱۶۸۔ وارث علوی، تیسرے درجے کا مسافر، ص ۱۹
- ۱۶۹۔ ایضاً، ص ۱۹۶
- ۱۷۰۔ ڈاکٹر سلیم اختر، اردو کی مختصر ترین تاریخ، ص ۵۵۲
- ۱۷۱۔ قلیپ نمبر: بازگشت و باز یافت، الاساقی قاروقی
- ۱۷۲۔ اساقی قاروقی، بازگشت و باز یافت، ص ۱۹

- ۱۷۳۔ مطبوعہ: معاصر، نمبر ۵، ۱۹۹۶ء، ص ۲۸۲-۲۸۳
- ۱۷۴۔ ڈاکٹر حسین فراقی، معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۲۱۹
- ۱۷۵۔ ڈاکٹر حسین فراقی، جستجو، ص ۲۰۳
- ۱۷۶۔ ڈاکٹر اے۔ ایچ۔ خیال، سائرن، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۷، ۷۵، ۱۵
- ۱۷۷۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹۲، ۳۶، ۲۳
- ۱۷۸۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۶۶، ۲۳
- ۱۷۹۔ ایضاً، ص ۷۴
- ۱۸۰۔ واصف علی واصف، کرن کرن سورج، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۳، ۱۹
- ۱۸۱۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۲۳، ۵۱، ۱۶
- ۱۸۲۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹۶، ۹۲، ۵۷
- ۱۸۳۔ کے۔ ایل ہارنگ سائی (مرتب) ادیبوں کے لطیفے، ص ۱۲
- ۱۸۴۔ دیباچہ: ادیبوں کے لطیفے، ص ۸
- ۱۸۵۔ بیک للیب: ادیبوں کے لطیفے
- ۱۸۶۔ ادیبوں کے لطیفے، ص ۷۶
- ۱۸۷۔ ایضاً، ص ۱۲۹
- ۱۸۸۔ ایضاً، ص ۱۳۱

ماحصل

قیام پاکستان کے وقت پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی اردو ادب میں اپنی مزاح نگاری کی دھماکے بٹھا چکے تھے۔ اگر یہ کہا جائے کہ وہ اردو مزاح کے آسمان پر آفتاب و مہتاب کی صورت بن چکے تھے، تو بے جا نہ ہوگا۔ ان دور میں کئی اور نام بھی ان کے گرد طر و مزاح کی کھکشاں بناتے نظر آتے ہیں۔

۱۳، اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوؤں کی تنگ نظری کے باعث اور انگریزوں کی ہٹ دھرمی کے باوجود برصغیر کی تقسیم میں آگئی۔ مسلم اکثریت والے علاقوں کو 'پاکستان' کا نام نصیب ہوا جبکہ ہندو برتری والے علاقے 'بھارت' کے نام سے موسوم ہوئے۔

اس زمینی تقسیم کے ساتھ ساتھ خطے میں موجود دیگر چیزوں کی تقسیم کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ عقیدت اور عقیدے کے لحاظ سے انسانوں کا تبادلہ ہوا۔ اثاثہ جات بانٹے گئے۔ حتیٰ کہ محبتیں، نفرتیں، ہمدردیاں اور سوچیں تک تقسیم ہوتی چلی گئیں۔ ایسے میں شاعر، ادیب بھی دو حصوں میں بٹ گئے۔ پہلے جو صرف اردو زبان کے شاعر ادیب تھے، اب ان کی ہندوستانی اور پاکستانی حوالے سے بھی پہچان شروع ہو گئی۔

ہر شعبے میں حصے بخرے کرنے کے عمل کی انفرادی کے دوران کئی مقامات پر افراط و تفریط کی صورت بھی دیکھنے میں آئی، بلکہ بعض لوگوں کے نزدیک تو زندگی دو پلڑوں میں بٹ کے خود عدم توازن کا شکار ہو گئی، بقول شاعر:

زیست ہے وزن ہو گئی شاید

ہم نے قطع کر کے دیکھی ہے

تقسیم کے اس عمل کے بعد ایک زمانے تک دونوں طرف کے مختلف قسم کے اثاثہ جات کی کمی بیشی کا خمیہ لگایا جاتا رہا۔ مختلف شعبوں میں قائم رہ جانے یا حاصل ہو جانے والی برتری پر غر و مباہات کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ بھارت کے معروف مزاح نگار مجتبیٰ حسین کی یہ رائے بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے:

”مک کی تقسیم کے بعد اردو کے طر و مزاح نگار بھی دو گروں میں بٹ گئے۔ لیکن خوش قسمتی سے ہندوستان کے حصہ میں

چوٹی کے طر و مزاح نگار آئے، رشید احمد صدیقی، مولانا مہدالماجد دریاہادی، کرشن چندر، کہنیا لال کپور، نگر تو نسوی اور

غلام احمد فرقت کاکھوی وغیرہ۔ انہی طر و مزاح نگاروں نے آزادی کے بعد اردو کے طریہ و مزاجیہ ادب کو کئی راہیں اور

ایک چارویہ نگاہ دکھایا اور طر و مزاح نگاروں کی نئی نسل کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئے۔“ (۱)

مجتبیٰ حسین کی یہ رائے یقیناً دقیق ہے۔ ان کی بیان کردہ شخصیات کی اہمیت و عظمت سے بھی انکار ممکن نہیں۔

لیکن اگر تجزیاتی نقطہ نظر اپنایا جائے تو یہ ایک ہندوستانی ادیب ہی کی رائے نظر آتی ہے، جس میں تصویر کے صرف ایک،

رنگ کو ڈیڑھ نظر دکھا گیا ہے اور یہ رائے اس وقت تک ناقابل اور ادھوری رہے گی جب تک پاکستان کے حصے میں آنے والے طنز و مزاح نگاروں کو اس میں شامل نہیں کیا جاتا۔ کیونکہ ان طنز و مزاح نگاروں میں پطرس بخاری، شوکت قاضی، سعادۃ حسن، منو، ابراہیم جلیس، عہد الجہد سالک، چراغ حسن حسرت، مجید الاوردی اور شفیق الرحمن جیسے بلند قامت طنز و مزاح نگار شامل تھے اور طنز و مزاح کی تاریخ بتاتی ہے کہ مذکورہ طنز و مزاح نگار جدید طنز و مزاح کی راہیں متعین کرنے اور نئی نسل کے لیے نئی نئی راہیں کھولنے میں جتنی حسین کے ہمان کردہ مزاح نگاروں سے بھی زیادہ کارگر ثابت ہوئے۔

یہ انہی بزرگوں ہی کا ایمان نظر ہے کہ آج جہاں بھارت میں لے دے کے ایک دو مزاح نگار ہی معیاری طنز و مزاح کی مزیدگی کرتے دکھائی دیتے ہیں، وہاں پاکستان میں مشتاق احمد یوسفی، کرل محمد خاں، محمد خالد اختر، ابن اثنا، سید ضمیر جعفری، ایم۔ آر کیانی، مشفق خواجہ، صدیق سالک اور عطاء الحق قاسمی کی صورت میں اردو طنز و مزاح کا ایسا ناقابل شکست سکواڈ کھڑا نظر آتا ہے کہ اردو ادب میں جن کی فتوحات کا عالم دیکھ کر بھارت کے نقاد عبدالباری آسی کو کہنا پڑا:

”یہ بات ہمیں تسلیم کرنی پڑے گی کہ مزاح میں ہم پاکستان سے بہت پیچھے ہیں۔ شاید اچھا مزاح لکھنے کے لیے جو سکون قلب درکار ہوتا ہے، وہ ہندوستان میں ملتا ہے۔ ٹکس بھوپالی اور احمد جمال پاشا کی وفات کے بعد تو صورت حال بالکل ہی دیگر ہے، البتہ مجتبیٰ حسین و طبرہ نصیرت ہیں۔“ (۲)

بحر حیدر آباد دکن میں مقیم ہندوستان ہی کے مزاح نگار سید طالب حسین زیدی دونوں طرف کے مزاح نگاروں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جہاں تک موازنہ کا تعلق ہے تو میں کہوں گا یہاں بھی موجودہ لکھنے والوں میں یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، زبیر نور اور پرویز بے اللہ مہدی خوب لکھتے ہیں اور شوق و ذوق سے پڑھتے جاتے ہیں اور پاکستانی میں کرل محمد خاں، مشتاق احمد یوسفی، سید ضمیر جعفری اور ابن اثنا مزاح نگاری میں ایسے دیو قامت نام ہیں، جنہیں دونوں ملکوں میں یکساں مقبولیت حاصل ہے اور ان کی لکری و ملی بلندی کا یہ عالم ہے کہ ان کے مزاح کی جہہ تک پہنچنے کے لیے خود قاری کا ایک ”لایمرئی ہونا لازمی ہے۔“ (۳)

بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ تو خود مجتبیٰ حسین صاحب کو بھی تسلیم کرنا پڑا کہ:

”پاکستانی مزاح نگاروں کا جہاں تک تعلق ہے، میرا اپنا خیال یہ ہے کہ بھارت کے مقابلے میں آپ کے ہاں مزاح نگاری کی روایت زیادہ مضبوط ہے۔“ (۴)

تقریباً یہی رائے اردو طنز و مزاح پہ نظر رکھنے والے ہر ناقد اور تخلیق کار کی ہے۔ کہ اس ضمن میں پاکستان کا پلڑا ہر لحاظ سے بھاری ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ چودھری کی رائے میں:

”جہاں تک اردو مزاح نگاری کا تعلق ہے۔ تو پاکستان، بھارت کے مقابلے میں کہیں آگے ہے۔“ (۵)

یہ ایک طے شدہ حقیقت ہے کہ تقسیم ملک کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح کا سلسلہ افقی و عمودی سطحوں پر بہت پھیلا ہوا ہے۔ جہاں اس کی مقدار بیش بہا ہے وہاں اس کا معیار بھی اپنی انتہائی حدود کو چھوتا نظر آتا ہے۔ ایسے میں ڈاکٹر رؤف پارکھی جیسے ادبی پارکھ کی یہ رائے خاصی عجیب محسوس ہوتی ہے کہ:

”۱۹۴۷ء کے لگ بھگ اردو مزاح اپنے نقطہ عروج کو پہنچ گیا۔ اس کے بہترین لکھنے والے لگ بھگ اسی دور میں ہاں

سے قبل کے عرصے میں اس مشعل کی لو بڑھا رہے تھے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اردو مزاح اگرچہ زوال پذیر تو نہیں ہوا لیکن ابھی گزشتہ دور سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ گویا اردو مزاح کا معیار اس دور میں آکر ایک سطح پر ٹھہر گیا ہے۔“ (۶)

جب یہ بات علم میں ہو کہ مشتاق احمد یوسفی، کرل محمد خاں، ابن انشا، محمد خالد اختر، فکر تونسوی اور مجتبیٰ حسین وغیرہ کے نثری مزاح کا کل سرمایہ ۱۹۴۷ء کے بعد منظر عام پہ آیا تو مذکورہ بالا رائے الوکھی ہی نہیں بے وزن بھی لگنے لگتی ہے۔ ہمارے ان مزاح نگاروں نے طنز و مزاح کا جو معیار پیش کیا ہے، وہ نہ صرف ادب عالیہ کا حصہ ہے بلکہ اسے بڑے فخر کے ساتھ دنیا کی کسی بھی زبان کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔ بھارت میں اگرچہ گزشتہ نصف صدی سے اردو زبان نہ صرف سرکاری سرپرستی سے محروم ہے بلکہ عدم تحفظ کا بھی شکار ہے، اس کے باوجود وہاں کی دیگر زبانوں میں پیش کیا جانے والا مزاح اردو میں تخلیق ہونے والے مزاح کی خاک کو بھی نہیں پہنچتا۔ پھر پاکستان میں تصنیف ہونے والا مزاح تو بھارت سے بھی کئی درجے آگے ہے۔ شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

”اردو کا طنزیہ و مزاحیہ ادب، دنیا کے بہترین طنزیہ اور مزاحیہ ادب کے معیار کا ہے۔ ہندوستان کی کسی اور زبان میں اس مرتبے کا طنزیہ مزاحیہ ادب موجود نہیں ہے۔“ (۷)

بھارت میں اردو کو درپیش مشکلات کے باوجود وہاں طنز و مزاح کی یہ صورت حال یقیناً نہایت تسلی بخش ہے، کیونکہ مزاح کا زبان کے ساتھ نہایت گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ یہ اپنی تمام تر نزاکتوں اور بولچوٹیوں کے ساتھ وہیں پرورش پاتا ہے، جہاں زبان کی کھیتی نہایت سرسبز اور زرخیز ہوتی ہے۔ اور زبان کی کھیتی وہیں سرسبز ہوتی ہے جہاں اس کی دل و جان کے ساتھ حفاظت کی جاتی ہو، اس پر فخر کیا جاتا ہو۔ اسے نہ صرف لوگوں کی اخلاقی حمایت حاصل ہو بلکہ اس کے ساتھ لوگوں کا رزق بھی وابستہ ہو۔ جبکہ بھارت میں اردو کو خالصتاً مسلمانوں کی زبان سمجھتے ہوئے اس کے ساتھ وہی سلوک روا رکھا گیا جو تنگ نظر ہندو کسی ملیچھ یا شودر کے ساتھ رکھتے ہیں۔ ہندوستان میں اردو کی نازک صورت حال کا اندازہ بھوپال کالج کے صدر شعبہ اردو، عبدالقوی دسنوی کے بیان کردہ اس واقعے اور خدشات سے بخوبی ہو جاتا ہے:

”آج شرمہ صاحب شعبہ اردو کے لیے قلعے میں بہت سی کتابیں لے کر آئے ہیں۔ ان کے ساتھ شوکت رموزی بھی ہیں۔ دونوں بہت خوش ہیں۔ میں اور شعبہ کے استاد محمد نعمان بھی خوش ہیں۔ یہ کتابیں انھیں مختلف گھروں سے ملی ہیں۔ بعض ان میں بہت کم یاب ہیں، بعض نایاب ہیں۔ ان پر ان کے خریداروں کے نام درج ہیں۔

مجھے اس بات کی بے حد خوشی ہے کہ شعبہ اردو میں اچھی کتابیں آگئی ہیں کہ معاہدہ خیال نے پریشان کر دیا کہ یہ کتابیں جن گھروں سے نکالی گئی ہیں، کہیں ایسا تو نہیں کہ وہاں سے اردو ہی نکال دی گئی ہو؟“ (۸)

جہاں زبان کے مستقبل کا یہ عالم ہو، وہاں کے ادیب اور خاص طور پر مزاح نگار سے آپ کیا توقع رکھ سکتے ہیں؟ ہم تو پاکستان میں بھی معیاری مزاح نگاروں کی کمی کو قوی زبان کی ناقدری ہی کے کھاتے میں ڈالیں گے، جو آج تک اپنے دیس میں سرکاری زبان کا درجہ اختیار نہیں کر پائی۔ جہاں انسان کا بہتر مستقبل کسی غیر ملکی زبان کے ساتھ وابستہ ہو، وہاں کے ادیب کے ذہنی اطمینان کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ کسی بھی زبان کے ادب میں وہاں کی زبان کی اہمیت اور ترقی کے ساتھ وابستگی ایک قدرتی امر ہے۔ ایسے میں ہندوستان میں تخلیق ہونے والے اردو ادب کو جہاد سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، جو تمام تر ناموافق حالات کے باوجود نہ صرف وہاں کی دیگر زبانوں میں تخلیق ہونے والے ادب کا مقابلہ کرتا ہے بلکہ کئی حوالوں سے پاکستانی ادب سے الگ کھاتا ہے۔ انور احمد علوی لکھتے ہیں:

”دو دنوں میں لکھ جانے والے مزار میں موجود موضوع اور معیار کے اس فرق کے اسباب پر غور کرنے سے پتا چلتا ہے کہ ہندوستان میں اردو کی اکثر مہاں تو قائم ہیں۔ کئی ایسی بھی شائع ہو رہی ہیں، مگر چونکہ ان کے ہاں اردو زبان کی حیثیت سرکاری اعتبار سے ”قانونی“ ہے (شاید اس لیے کہ یہ وہاں کی ”دوسری“ بڑی زبان ہے کہ ان حالات میں عربی اور فارسی زبان کو مستحلاً دینے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا جن کے مسین اعتراض سے ایک دھڑل اور ہانڈی جھاتی ہوتی ہے۔ نہ وہاں پر اردو زبان پڑھنے والوں کو معاشی اعتبار سے ہی کوئی فائدہ حاصل ہوتا ہے۔ کیونکہ یہاں کے لیے روزگار کے حصول کا ذریعہ نہیں بن سکتی۔ وہ محض اپنے ذاتی کی تسکین کے لیے لکھتے پڑھتے ہیں، نیز دلی اور لکھنؤ کے بڑے ادبی مراکز بھی اب تقریباً ختم ہو چکے ہیں۔ ان تمام عوامل کو دیکھ کر یہی میں رکھا جائے تو ہندوستانی مزاج نگاروں کے کام کی داد دینی ہی پڑتی ہے۔“ (۹)

جہاں تک اردو کے نثری مزاج اور اصناف کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں برملا یہ کہا جاسکتا ہے کہ مضمون کی صنف اسے خاص طور پر موافق آئی ہے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ جتنا بہترین اور معیاری مزاج مضمون کی صنف میں تخلیق ہوا ہے، دیگر اصناف میں اس کا عشرِ عشر بھی نہیں ہوا۔ مضمون کے بعد خاکے کا مزاج بھی اسے بے پناہ رس آیا ہے۔ خود نوشت سوانح عمریوں میں بھی اس کے کامیاب تجربے کیے گئے جبکہ بعض مقامات پر ناول اور المانی نے بھی اسے کھلی ہاتھوں کے ساتھ خوش آمدید کہا ہے۔ انشائیے کے ساتھ اس کا معاملہ تنازع ہی رہا۔ ابن انشانے سز نامے اور کالم کے ساتھ اسے اس مہارت اور خوبی کے ساتھ ہم آمیز کیا کہ اب یہ دونوں اصناف طنز و مزاح کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے بغیر استقامت سے چلتی نظر نہیں آتیں۔ کالم کے ساتھ چونکہ ہمارے ادیب کا رزق بھی وابستہ ہے، اس لیے موجودہ دور میں وہ اپنے طنز و مزاح کے جوہر اسی اخباری صنف میں دکھانے کی کوشش میں مصروف نظر آتا ہے، جس کی بنا پر معیار تیزی سے مقدار کے حق میں دستبردار ہوتا دکھائی دیتا ہے۔

پھر جہاں تک گزشتہ نصف صدی میں طنز و مزاح کے موضوعات کا تعلق ہے۔ اس کی کہانی بھی بڑی جانگزاں ہے۔ ۱۹۴۷ء میں برصغیر کی سیاسی و سماجی زندگی کو جو خونی دھچکا لگا، اس نے طنز و مزاح کے سرسبز و شاداب پودے کے لیے باؤسوم کا کام کیا۔ ان حالات میں اردو ادب کی یہ ہری بھری کھیتی بری طرح جھلس کے رہ گئی۔ اب ایسی آب و ہوا میں خالص مزاح کی کلیاں کہاں سے چمکتیں؟ غرافت کے غنچے کیونکر نمود پاتے؟ شوخی و شرارت کی پھوار کہاں سے برتی؟ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں لے دے کے کڑوی کیسی طنز ہی کے کچھ نمونے ملتے ہیں۔ ایک طرف سعادت حسن منٹو نے قلم کو کمان پر چڑھا رکھا ہے تو دوسری جانب فکر تو نسوی زہر میں بجھا نشتر ہاتھ میں تھامے نظر آتے ہیں۔ محمد خالد اختر کی کڑوی کیسی ”میں سو گیارہ“ بھی اسی دور کی یادگار ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس اس دور کے مزاح کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”در اصل تقسیم اور آزادی کے نتیجے میں ملک میں کچھ ایسے امددہناک حالات پیدا ہوئے کہ ہنسی کا کابل سا پڑ گیا۔ غرافت نگار ہی نہیں، اچھے بھلے افسانہ نگار اور شاعر بھی طنز میں طبع آزمائی کرنے پر مجبور ہو گئے۔ طنز بھی سختی اور زور ناک اور کبھی مزاح کی ہلکی ہلکی چاشنی لیے ہوئے دبے پاؤں جدید تخلیقی ادب کی شریالوں میں داخل ہونے لگا۔ ملک بھر فسادات، اغوا اور عصمت ریزی کے بہانہ جرائم اور پھر ہجرت کے اذیت ناک واقعات کے زخم اپنے کارئی غم کے دھوکے تک پھاٹنے کے بعد بھی مندمل نہ ہوئے۔“ (۱۰)

نامی انصاری اس صورت حال کی تصویر کشی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”تقسیم ہند کے نتیجے میں جو طوفان بلاخیز اٹھا، اس نے برصغیر کے انسانوں کو ایک ایسی مشکل صورت حال سے دوچار کر دیا، جس سے ذہن و دل ماؤف ہو گئے۔ ایسے میں انسان کا زندہ اور محفوظ رہنا ہی ایک مشکل عمل بن گیا، طنز و مزاح کون لکھتا۔ دس چندہ سال کا عرصہ گزرنے کے بعد جب تقسیم ہند کی اڑائی ہوئی گرد و راہی تو ارد گرد کی چیزیں بھی کچھ صاف نظر آنے لگیں اور ادیبوں کو بھی قلم اٹھانے کا حوصلہ پیدا ہوا۔“ (۱۱)

تقسیم کے بعد بارہ چودہ برس تک اردو مزاح پہ اسی طرح ہو کا عالم طاری رہا۔ یہ سکوت ساٹھ کی دہائی کے آغاز میں ٹوٹا اور ایسا ٹوٹا کہ دو دہائیوں ہی میں یہ ٹوٹا ہوا تارامہ کال بننا نظر آنے لگا۔ اردو مزاح کی نشاۃ ثانیہ کا آغاز ۱۹۶۱ء میں منظر عام پہ آنے والی مشتاق احمد یوسفی کی پہلی تصنیف ’چراغ تلے‘ سے ہوتا ہے، جس نے ڈیڑھ دہائی سے روتے سورتے اردو مزاح کی انگلی پکڑ کے اسے ایک نئی طلسماتی اور کلکھلاتی دنیا میں داخل کر دیا۔

مشتاق احمد یوسفی کی آمد خزاں رسیدہ اردو مزاح کے لیے ابر بہاراں کی حیثیت رکھتی ہے۔ پھر ابن انشا، کرل مرزاں اور مجتبیٰ حسین بھی اس ویرانے میں باد نسیم کے جھونکوں کی صورت نمودار ہوئے اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ خزاں رسیدہ جن گل و گلزار میں تبدیل ہو گیا اور ویرانے میں پورنی دھوم دھام سے بہا آ گئی۔

ان اور ان جیسے دیگر مزاح نگاروں کی آمد سے موضوعات کا بھی پٹارا کھل گیا۔ ایک عرصے سے انسانی درندگی اور سفاکی پہ انگلی ہوئی طنز و مزاح کی سوئی راؤنڈ دی کلاک سفر کرنے لگی اور دنیہ بھر کے موضوعات اس کی گرفت میں آ گئے۔ سماجی ناہمواریاں، سیاسی بولچھیاں، مذہبی کج فہمیاں، ادبی گروہ بندیاں، رشتہ داریوں کے جھنجھٹ، دفتری معاملات، گھریلو کشمکش، بدلتی اقدار، نئی اور پرانی نسل کے درمیان پایا جانے والا جزییشن گیپ، نام نہاد روحانیت، روایتی استاد شاگردی، نئے زمانے کے واعظ اور ناصح، سائنسی ایجادات کی وجہ سے ہمارے ارد گرد جلدی جلدی رونما ہونے والی تبدیلیاں، مغربی معاشروں کی بھونڈی نقالی، پرانی اور کھسی پٹی روایات پہ آنکھیں بند کر کے ڈٹے رہنا، اس کے علاوہ روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے نئے مسائل و حادثات بھی ہمارے جدید طنز و مزاح کا موضوع بننے لگے۔

اردو مزاح میں نئے خون کی شمولیت کے بعد موضوعات کے ساتھ ساتھ اس کے ٹکری اور تخیلاتی آفاق میں بھی وسعت آتی چلی گئی۔ غالب کی شستہ و شکفتہ نثر کے بعد ایک عرصے تک تسنیر، طعن، اور عملی مذاق ہی سلطنتِ مزاح پہ ناجائز قبضہ جمائے رہے۔ یہ بدعت اردو مزاح میں اودھ بیچ نے متعارف کروائی تھی جبکہ عظیم بیگ چٹائی، ملا رموزی اور شوکت تھانوی وغیرہ بھی اسی سلسلے کی آبیاری کرتے رہے۔ پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی اور مرزا فرحت اللہ بیگ وغیرہ نے دوبارہ اسے تہذیب اور شائستگی سے آشنا کیا۔

ہمارے جدید مزاح نگاروں نے بھی اس عہد کو پایا کہ مزاح محض ٹھٹھے مذاق کا نام نہیں بلکہ یہ قدم قدم پر کثرت اور ذہانت کا متقاضی ہے۔ ان کی اسی سوچ اور حسن عمل نے لفظ کو ٹکڑ اور شرارت کو بصیرت کے ہم رکاب کر دیا۔ انھوں نے یہ راز جان لیا کہ مزاح ظاہری زندگی میں قہقہوں کی چنگاریاں بکھیرنے کے ساتھ ساتھ باطن کی آگ میں پکھل کر اسے نکھارنے اور کندن بنانے کا فریضہ بھی انجام دے سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس صنف یا اسلوب میں فنی چنگی اور علمی ریاضت کے ایسے ایسے نمونے فراہم کیے اور طنز و مزاح کے اس سلسلے کو ایسا وقار اور اعتبار بخشا کہ اسے دوسرے درجے کا ادب قرار دینے والوں کی آنکھیں چندھیا گئیں۔

اس شعور و ادراک کے طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ ہمارے مجموعی ادب پر بھی نہایت مثبت اور دیرپا اثرات

مرتب ہوئے۔ خاص طور پر ہماری اردو نثر کو جو فروغ حاصل ہوا ہے اس میں ایک معتدبہ حصہ ہمارے مزاح نگاروں کا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی تصانیف اس سلسلے کا درجہ منجہا ہیں، جنہوں نے اپنی نثر کو خوبصورت پُراثر اور تابدار بنانے کے لیے ادبی صنائی کے سارے گر آزما ڈالے۔ کرل محمد خاں نے غالب و اقبال کے اشعار و تراکیب کو جس معنویت اور مہارت کے ساتھ اپنی نثر کے ماتھے کا سنگھار بنایا، اس کی مثال ملنا بھی دشوار ہے۔ اسی طرح ہمارے دیگر بہت سے مزاح نگاروں نے ایسی دلبری سے اردو زبان کے ناز اٹھائے ہیں اور گیسوئے اردو کو ایسی دلربائی اور فنکاری کے سانچے سنوارا ہے کہ آج بلاشبہ اردو نثر کے سلسلہ ہمالیہ پر مزاح نگاری کا جھنڈا لہراتا نظر آتا ہے۔

بہت سے لوگ اردو مزاح نگاروں کی درجہ بندی پر بھی اصرار کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ کسی بھی زبان کے تخلیق کاروں کو اگرچہ کسی جنس کی طرح خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ پھر بھی اگر معیار کے اعتبار سے آزادی کے بعد گرم عمل ہونے یا رہنے والے مزاح نگاروں کی درجہ بندی ایسی ہی ضروری قرار پا جائے تو ہم مشتاق احمد یوسفی کو بلاشبہ غیرے اذیت کا درجہ دے سکتے ہیں۔ ابن انشا، کرل محمد خاں، سید ضمیر جعفری، مجتبیٰ حسین اور شفیق خواجہ کو ہم دوسرے نمبر پر رکھ سکتے ہیں۔ اسی طرح شفیق الرحمن، محمد خالد اختر، فکر تونسوی، دلپ سنگھ، غلام احمد فرقت کا کوروی اور عطاء الحق قاسمی تیسری سیرمی پہ کھڑے نظر آتے ہیں جبکہ یوسف ناظم صدیق سالک، انجم مانپوری، ایم آر کیانی، احمد جمال پاشا اور کنہیا لال کپور وغیرہ کو اس سے اگلے درجے میں کھڑا دیکھ سکتے ہیں۔ یہ بات واضح رہے کہ یہ تمام مزاح نگار ادب کی صلب اڈل سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ درجہ بندی محض انیس بیس کے فرق کو واضح کرنے کے لیے ہے۔

اس سلسلے میں کرنے کی سب سے آخری بات یہ ہے کہ اردو کا نثری مزاح، جسے ۱۸۵۷ء کے بعد لکھے جانے والے مرزا غالب کے خطوط کے ذریعے اعتبار حاصل ہوا۔ وہ اپنی عمر کی ایک صدی پوری کرتے کرتے اپنی انتہاؤں کو چھونے لگا، لیکن وہ جو کہا جاتا ہے کہ دنیا کے کسی بھی شعبے میں عروج حاصل کر لینا اتنا اہم نہیں، جس قدر اہم اس عروج کو برقرار رکھنا ہے۔

اگر دنیا بھر کی زبانوں میں تخلیق ہونے والے ادب کے عروج و زوال کے سلسلے پر ایک نظر ڈالی جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ اردو کی چند ایک دیگر اصناف کی طرح نثری طنز و مزاح کے کمال کا مرحلہ بھی دیگر زبانوں کے مقابلے میں نہایت سرعت سے طے ہو گیا۔ اگرچہ اس چوٹی کو سر کرنے والے قافلے کے میر کارواں مشتاق احمد یوسفی ہیں، لیکن ان فتوحات میں ان کی ٹیم کے بعض دیگر ارکان کا بھی کچھ کم حصہ نہیں۔

اب یہ بات نہایت افسوس کے ساتھ تسلیم کرنا پڑتی ہے کہ گزشتہ کچھ عرصے سے سرحد کے دونوں جانب اردو طنز و مزاح کی صورت حال رو بہ زوال ہے۔ جس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اردو ادب کے اس شعبے کو بامِ ثریا کا راستہ دکھانے والا ادیبوں مذکورہ بالا کا قافلہ اب تقریباً منظر سے اوجھل ہو چکا ہے۔ اس کی دوسری وجہ ہمارے نئے مزاح نگاروں کی سہل پسندی اور کمرشل ازم ہے، جبکہ اس معاملے کی تیسری اور بڑی وجہ اردو زبان کا مخدوش حال اور شکوک مستقبل ہے، اردو زبان کے بارے میں یہ غیر یقینی اور تشویش ناک صورت حال بر عظیم کے دونوں ممالک میں پائی جاتی ہے۔ ایک طرف واشگاف انداز میں اور دوسری جانب منافقانہ طریق کار کے ساتھ۔ اور ہمارا خیال ہے دوسری قسم کی صورت حال پہلی سے بھی زیادہ خطرناک ہے کہ ایسے میں احتجاج اور انصاف طلبی کی طرف بھی دھیان کم ہی منھل ہو پاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کو اس کا جائز حق دلانے کے لیے جتنا شور بھارت کے ادیبوں کی طرف سے اٹھا ہے، پاکستان

میں اس کا عشر عشر بھی نظر نہیں آتا۔ ڈاکٹر رؤف پارکھ لکھتے ہیں:

”اردو کا درد بھارت کے مزاج نگاروں میں بطور خامر محسوس ہوتا ہے، کنبہلال پور، مجتبیٰ حسین اور یوسف ناظم نے بھارت میں اردو کی حالت زار پر بڑے دکھ سے اور احساسِ بے بسی کے ساتھ طنز کیے ہیں۔ اگرچہ پاکستان میں بھی اردو کے ساتھ حکومت کے رویے پر طنز کیا جاتا ہے لیکن پاکستان کے مزاج نگاروں کو اردو کے بٹ جانے کا خوف نہیں۔ وہ صرف اس بات کے شاکِی ہیں کہ اردو کو پاکستان میں وہ مقام نہیں دیا گیا، جس کی وہ مستحق ہے۔“ (۱۲)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ پاکستان بنانے کے اہم ترین مقاصد میں ایک مقصد اردو زبان کا تحفظ اور فروغ بھی تھا۔ نیک نظر ہندوؤں کو اس کے عربی، فارسی رسم الخط کی وجہ سے اس میں اسلام کی جھلک دکھائی دیتی تھی۔ یہی بات ہمارے لیے باعثِ فخر و اطمینان ہونا چاہیے تھی۔ ہم اسے کم از کم اتنی اپنائیت اور اعتماد تو بخش دیتے کہ یہ ہندی اور انگریزی جیسی پرانی زبانوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کے قابل ہو جاتی۔ ہمیں یقین ہے کہ اردو کی ترویج و ترقی کے لیے اٹھایا جانے والا ہر قدم ہمارے ظاہری اور چھپے دشمنوں کی چھاتی پر پڑتا۔

زبان کی یہ غیر یقینی صورت حال اردو ادب اور بالخصوص اردو مزاج پر بھی بری طرح اثر انداز ہونا شروع ہو چکی ہے۔ اور اس پہ تھکن کے آثار نمایاں ہونے شروع ہو گئے ہیں، جس کا فوری تدارک از حد ضروری ہے، کیونکہ زمین کے جس خطے میں بھی ہمیں انسانیت کا ترفع مقصود ہے، وہاں اچھے اور معیاری مزاج کی ہر لمحہ ضرورت ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اپنی تاخیر کے اعتبار سے ایک مسکراہٹ یا قہقہہ ایٹم سے بھی زیادہ طاقتور ہوتا ہے۔ ایٹم کی اثر پذیری زمینی اور زمینی حوالے سے محدود ہے جبکہ مسکراہٹ اور قہقہہ کی حدیں کائنات اور تاریخ جتنی وسیع ہیں۔ مسکراہٹ تو وہ نہاں ہے جو دنیا کے ہر کونے میں ہر رنگ و نسل اور عمر کا ہر فرد نہ صرف سمجھتا ہے بلکہ ہر دم اس کا طلب گار بھی رہتا ہے۔ یہ مسکراہٹ اور قہقہہ ظاہر ہے مزاج کی دین ہے۔

وقت جوں جوں آگے بڑھتا جاتا ہے۔ زندگی مشینی ہوتی جاتی ہے۔ پھر ساتھ ساتھ یہ المیہ بھی درپیش ہے کہ دنیا کی آبادی میں جس قدر اضافہ ہوتا جاتا ہے، انسان اسی قدر تنہا ہوتا جا رہا ہے۔ ایسے میں انسان کے احساسِ مروت کو کچلے جانے سے بچانے کے لیے جہاں ادب کے مجموعی فروغ کی ضرورت بڑھتی جاتی ہے، ایسے میں وہاں طنز و مزاح تو آبِ حیات کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان حالات میں اربابِ حل و عقد اور اصحابِ فکر و دانش کی طرف سے تدریج اور تدبیر کی اشد ضرورت ہے۔ بصورتِ دیگر اس طرح کے قومی و ملی جرم کی سزا بھگتنے کے لیے ہمیں تیار رہنا چاہیے، بقول حکیم الامت:

نظرت افراد سے اغماض بھی کر لیتی ہے
کبھی کرتی نہیں ملت کے گناہوں کو معاف

(۱۳)

حواشی

- ۱۔ مضمون: 'اردو طنز و مزاح کے پچیس سال' مشمولہ 'طنز و مزاح۔ تاریخ، تنقید، انتخاب' (مترجم: طاہر تونسوی) ص ۱۲۲
- ۲۔ انٹرویو: مطبوعہ 'ادبی اخبار' یکم فروری ۱۹۹۸ء تا ۱۵ فروری ۱۹۹۸ء جلد: ۲، شمارہ: ۵۰
- ۳۔ انٹرویو: مطبوعہ 'لوائے وقت' روزنامہ، ادبی ایڈیشن ۱۷ دسمبر ۱۹۹۹ء
- ۴۔ انٹرویو: مطبوعہ 'سب رس' ماہنامہ نومبر دسمبر ۱۹۹۹ء ص ۳۵
- ۵۔ انٹرویو: مطبوعہ 'جنگ' روزنامہ، ادبی ایڈیشن ۱۶ فروری ۲۰۰۱ء
- ۶۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۲۵۳
- ۷۔ 'شکوہ ماہنامہ حیدر آباد دکن، جون ۱۹۸۵ء، ص ۳۳۰
- ۸۔ مضمون: 'اردو ہے جس کا نام' مطبوعہ 'کتاب نما' ماہنامہ دہلی، فروری ۱۹۹۹ء ص ۵۷
- ۹۔ انور احمد علوی، مکتوب بنام راقم، ۲۸ فروری ۲۰۰۱ء
- ۱۰۔ مضمون: 'معاصر حاضر میں اردو طنز و مزاح' مشمولہ 'طنز و مزاح۔ تاریخ، تنقید، انتخاب' ص ۹۱-۹۲
- ۱۱۔ مضمون: 'اردو ادب میں طنز و مزاح کی نصف صدی' مطبوعہ 'صریر' ماہنامہ کراچی، ستمبر ۱۹۹۸ء، ص ۱۲
- ۱۲۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۳۳۰
- ۱۳۔ ضرب کلیم، نظم 'دین و تعلیم'، کلیات اقبال، ص ۵۹۹

کتابیات

اردو/عربی/فارسی کتب

مصنف	کتاب	ناشر	سال اشاعت
آزاد، ابوالکلام	وقرآن الکریم	بیت الزکاۃ، کوئٹہ	۱۹۸۷ء
آزاد، بکرامی امروہوی	صحیح البخاری (ترجمہ: اللہ کتور مصطفیٰ دیب ایچا)	دار ابن کثیر، دمشق، بیروت	۱۴۱۰ھ
آزاد، مولانا محمد حسین	المسکوتہ	مطبع الوارثا لاسلام، امرتسر	س۔ن
آزاد، مولانا محمد حسین	غبار خاطر	مکتبہ عالیہ، لاہور	س۔ن
آسی سیالی	بلی نامہ	انجمن ترقی اردو، کراچی	س۔ن
آفتاب احمد، ڈاکٹر	آب حیات	عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور	س۔ن
ابراہیم طلیس	خمن دان فارس	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۸۶ء
ابراہیم طلیس	کھوٹے سکے	کتبہ افکار، کراچی	۱۹۵۰ء
ابراہیم طلیس	بیاد محبت نازک خیالان	دانیال، کراچی	۱۹۹۸ء
ابراہیم طلیس	پبلک سٹیشن ریڈر	گوشت ادب، لاہور	۱۹۵۰ء
ابراہیم طلیس	جیل کے دن جیل کی راتیں	اراد ادب، کراچی	۱۹۵۱ء
ابراہیم طلیس	ذرا ایک مشق	کتاب سوسائٹی، کراچی	۱۹۵۲ء
ابراہیم طلیس	نئی دیوار پھین	اردو منزل، کراچی	۱۹۵۸ء
ابراہیم طلیس	ہال وچ	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	۱۹۶۳ء
ابراہیم طلیس	بچے کی بات	پاک کتاب گھر، کراچی	۱۹۷۳ء
ابن اسامیل	اردو خط و مزاح - احتساب و احتساب	فلکشن پبلشرز، سری نگر	۱۹۸۸ء
ابن انشا	چلنے ہو تو چین کو چلیے	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۹۵ء
ابن انشا	آوارہ گرد کی ڈائری	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۷ء
ابن انشا	اردو کی آخری کتاب	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۹۵ء
ابن انشا	دنیا گول ہے	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۹۵ء
ابن انشا	ابن بطوطہ کے تعاقب میں	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۷ء
ابن انشا	خمار گندم	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۷ء
ابن انشا	خط انشائی کے (مرتبہ: ریاض احمد ریاض)	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۸ء
ابن انشا	مکرمی مگرمی پھر اسافر	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۹ء
ابن منظور	لسان العرب (جلد دوم)	دار صادر، بیروت	۱۳۰۰ھ
ابوالفضل صدیقی	عہد ساز لوگ	المیصل ناشران و تاجران، لاہور	س۔ن
ابوالیث صدیقی	آج کا اردو ادب	نیر و سنز لٹریچر، لاہور	۱۹۷۰ء
احتمام حسین	تقدیر اور عملی تنقید	دہلی	۱۹۵۲ء

۱۹۷۳ء	دانش کدو، انارکلی، لاہور	جہان دانش	احسان دانش
۱۹۶۸ء	سندھ ساگر اکیڈمی، کراچی	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	احسن فاروقی، ڈاکٹر
۱۹۹۲ء	گورنمنٹ پبلشرز، لاہور	جوڑے تھے راستے میں	احمد بشیر
۱۹۶۳ء	مکتبہ میری لاہور	اندیشہ شہر	احمد جمال پاشا
۱۹۸۸ء	اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	انتخاب مضامین احمد جمال پاشا (مرتب: مایہ سہیل)	احمد جمال پاشا
۱۹۶۱ء	بک ورلڈ، انارکلی، لاہور	غلاظہ	احمد سعید
۱۹۹۳ء	اسلم پبلشرز، کراچی	گردراہ	اختر حسین رائے پوری
۱۹۸۹ء	پنجاب کتاب گھر، لاہور	شیوخیان	اختر حسین شیخ
۱۹۹۱ء	ادب نما، لاہور	شیخیاں	اختر حسین شیخ
۱۹۶۹ء	مکتبہ اردو ڈائجسٹ، لاہور	سات سمندر پار	اختر ریاض الدین
۱۹۷۶ء	تسیم بک ڈپو، لاہور	وحنک پر قدم	اختر ریاض الدین
۱۹۸۳ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	پیرس ۲۰۵ کلومیٹر	اختر مہو کا
۱۹۵۷ء	اردو مرکز، لاہور	اور پھر بیاں اپنا	اخلاق احمد دہلوی
۱۹۷۹ء	مکتبہ عالیہ، لاہور	پھر وہی بیاں اپنا	اخلاق احمد دہلوی
۱۹۹۱ء	مکتبہ عالیہ، لاہور	یادوں کا سفر	اخلاق احمد دہلوی
۱۹۹۷ء	ملک بک ڈپو، لاہور	اردو لکشن میں تنقید	ارغلی کریم، ڈاکٹر
۱۹۸۸ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	تخیل ارشاد	ارشاد احمد خان
۱۹۸۶ء	ادارہ فروغ اردو، لاہور	دہل در معقولات	ارشاد میر
۱۹۸۹ء	ہم زبان پبلی کیشنز، مالی گاؤں	پہلی غلطی	اسحاق خضر
۱۹۸۹ء	مکتبہ جامعہ لکھنؤ، نئی دہلی	دلی کی چند عجیب ہستیاں	اشرف صہوتی
۱۹۸۸ء	مکتبہ میری لاہور	گرما گرم لطیفے	اشفاق احمد
۱۹۸۱ء	غالب پبلشرز، لاہور	سفر در سفر	اشفاق احمد
۱۹۹۲ء	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	تکلی دشمنی	اشفاق احمد درک
۱۹۹۷ء	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	ذاتیات	اشفاق احمد درک
۱۹۸۹ء	ادارہ مطبوعات سلیمانی، لاہور	جنتلین بسم اللہ	اشفاق حسین، کرل
۱۹۸۸ء	ادارہ مطبوعات سلیمانی، لاہور	جنتلین الحمد للہ	اشفاق حسین، کرل
۱۸۹۱ء	مطبع جوالا پرشاد، میرٹھ	داستان امیر حمزہ	اشک، غلیل خاں
۱۹۸۵ء	انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی	سرود ہمایہ (مرتب: علی جواد بیدی)	اطہر حسین رند، خواجہ
۱۹۹۳ء	جنگ پبلشرز، لاہور	دغل در محمولات	انور حسن صدیقی
۱۹۸۳ء	علیم پبلشرز، لاہور	قصہ پانچویں درویش کا	اعتبار ساجد
۱۹۸۹ء	مکتبہ القریش، لاہور	انگور کھٹے ہیں	اعتبار ساجد
۱۹۹۰ء	مکتبہ القریش، لاہور	چانتل اسے مار	اعتبار ساجد
۱۹۸۹ء	پاکستان بکس اینڈ لٹریچر سائٹرز، لاہور	کلوز آپ	اعجاز رضوی
۱۹۹۰ء	پنجاب بک سنٹر، لاہور	دیکھ لیا ایران	افضل علوی، پروفیسر
۱۹۸۵ء	مکتبہ اردو ڈائجسٹ، لاہور	ہاٹ تحریر آنکھ	افضل علوی، پروفیسر
۱۹۹۳ء	اقبال اکادمی پاکستان، لاہور	کلیات اقبال (اردو)	اقبال، ڈاکٹر علامہ محمد

۱۹۹۳ء	بشر پبلشرز، اسلام آباد	قد آدم	ترجمہ
۱۹۹۹ء	بشر پبلشرز، اسلام آباد	چھوٹی دنیا بڑے لوگ	ترجمہ
۱۹۶۷ء	گنجینہ ادب، اسلام آباد	قید خان	ترجمہ، ایس۔ جے۔ پروفیسر
۱۹۸۸ء	قوسین، لاہور	شہر در شہر	محمد سجاد احمد
۱۹۹۳ء	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	ریشم ریشم	محمد اسلام احمد
۱۹۸۸ء	کلاسیک، لاہور	جملہ مترجمہ	محمد حسین، سید
۱۹۶۹ء	الاشال، لاہور	میرا گریبان	محمد حسین، سید
۱۹۸۸ء	بادشاہ پبلشرز، لاہور	پردے میں رہنے دو	محمد انصار
۱۹۸۸ء	ملک بیک ڈپو، لاہور	ہمارے اہل کلم (مرتبہ)	محمد زاہد حسین
۱۹۹۱ء	کتابیات پبلیکیشنز، کراچی	جلترنگ (مرتبہ)	محمد زاہد حسین
۱۹۹۵ء	مکتبہ قریش، لاہور	طنزیات مانیوری (مرتبہ منظر بخاری)	محمد مانیوری
۱۹۱۶ء	لکھنؤ	دریائے لطافت (مرتبہ محمد الحق)	سید، انشا، انشا خان
۱۹۳۲ء	انجمن ترقی اردو دکن، اورنگ آباد	کہانی رانی کیلکی اور کنور اودے بھان کی	سید، انشا، انشا خان
۱۹۸۲ء	مکتبہ اردو زبان، سرگودھا	ڈکراس پری دس کا	نور محمد، ڈاکٹر
۱۹۸۲ء	مکتبہ اردو زبان، سرگودھا	غالب کے نئے خطوط	نور محمد، ڈاکٹر
۱۹۸۵ء	مکتبہ فکر و خیال، لاہور	انشائیہ اردو ادب میں	نور محمد، ڈاکٹر
۱۹۸۸ء	مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور	اردو ادب میں سفر نامہ	نور محمد، ڈاکٹر
۱۹۹۲ء	مقبول اکیڈمی، لاہور	آسمان میں چٹائیں	نور محمد، ڈاکٹر
۱۹۸۷ء	اردو اکادمی، دہلی	اردو صحافت (مرتبہ)	نور علی، دہلی
۱۹۹۳ء	عاقب پبلشرز، اسلام آباد	فارسی ادب کے چند گوشے	نور محمد
۱۹۸۳ء	جوہر پبلیکیشنز، لاہور	سنگ دوست	اسے حید
۱۹۹۸ء	سارنگ پبلیکیشنز، لاہور	چاند چہرے	اسے حید
۱۹۹۹ء	سارنگ پبلیکیشنز، لاہور	چاند چہرے (II)	اسے حید
۲۰۰۳ء	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	حاصل گھاٹ	بالو دسیہ
۱۹۸۹ء	نذرین سنز پبلشرز، لاہور	اردو میں انشائیہ نگاری	بھیر سبلی، ڈاکٹر
۱۹۹۳ء	نذرین سنز پبلشرز، لاہور	خاکہ نگاری - فن و تنقید	بھیر سبلی، ڈاکٹر
سن	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	کلیات پطرس (مرتبہ لوازم جہری)	پطرس بخاری
۱۹۸۱ء	کوتم پبلیکیشنز، کیا	یونی رخ	تاج الور
سن	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	گزارا نہیں ہوتا	تارڑ، مستنصر حسین
۱۹۸۹ء	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	چک چک	تارڑ، مستنصر حسین
۱۹۹۱ء	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	الو ہمارے بھائی ہیں	تارڑ، مستنصر حسین
۱۹۸۷ء	یونیورسٹی بکس، لاہور	جنتو	حمید نراقی، ڈاکٹر
۲۰۰۰ء	کلیہ علوم اسلامیہ شرقیہ پ۔ ی، لاہور	معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)	حمید نراقی، ڈاکٹر
۱۹۶۲ء	پنج بھون پبلیکیشنز، بھوپال	پاندان والی خالہ	حفص بھوپال
۱۹۹۹ء	شفیق سنز پبلیکیشنز، لاہور	مزاج بخیر	خوب حسین
۱۹۹۵ء	انقراتر پرائزر، لاہور	خوش آمدید	خوب حسین

۱۹۹۷ء	شفیق ستر پبلی کیشنز، لاہور	شہباز	خوب حسین
۲۰۰۰ء	کلشن ہاؤس، لاہور	ذندہ جاوید	جاوید اصغر
۱۹۸۹ء	آتش لکھاں پبلی کیشنز، لاہور	ماؤرن کولیس	جاوید اقبال
۱۹۹۲ء	آتش لکھاں پبلی کیشنز، لاہور	ماؤرن ابن بطوطہ	جاوید اقبال
۱۹۸۵ء	وجیتا آفٹ پرٹرس، نئی دہلی	انشائیہ پبلی	جاوید دشت
۱۹۷۹ء	علی گڑھ	کلیات میر جعفر زلی (مرتبہ: نسیم احمد)	جعفر زلی
۱۹۸۷ء	مکتبہ اسلوب، کراچی	حیات مستعار	جلیل قدوائی
۱۹۹۶ء	اقلم دارالاشاعت، اسلام آباد	کتابچہ انیسائے	جہاں درانی
۱۹۸۱ء	مکتبہ اردو زبان، سرگودھا	شارخ زینون	جمیل آذر
۱۹۸۲ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	تاریخ ادب اردو، جلد اول	جمیل جالبی
۱۹۸۷ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	تاریخ ادب اردو، جلد دوم	جمیل جالبی
۱۹۷۵ء	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	یادوں کی برات (مضاف شدہ ایڈیشن)	جوش ملیح آبادی
۱۹۳۵ء	اللہ آباد	مضامین چمکست	چمکست
۱۹۳۳ء	انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی	مقالات حالی	حالی، مولانا الطاف حسین
۱۹۶۷ء	عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور	مد و جزر اسلام (مدرسہ حالی)	حالی، مولانا الطاف حسین
۱۹۶۵ء	گلوب پبلشرز، لاہور	مقدمہ شعر و شاعری	حالی، مولانا الطاف حسین
۱۹۹۹ء	کلاسیک، لاہور	اردو ستر نامے کی مختصر تاریخ (سہولک ایڈیشن)	حامد بیگ، ڈاکٹر مرزا
۱۹۳۹ء	دارالاشاعت پنجاب، لاہور	مردم دیدہ	حسرت، چراغ حسن
۱۹۵۱ء	اردو اکیڈمی، لاہور	زربخ کے خطوط	حسرت، چراغ حسن
۱۹۴۷ء	دہلی	شیخ جلی کی ڈائری	حسن نظامی، خواجہ
۱۹۴۸ء	کلاسیک، لاہور	گرتے پتے	حسین شاہد
۱۹۹۸ء	کتب نما، لاہور	مرطبان	حسین مجروح
۱۹۶۳ء	لاہور اکیڈمی، لاہور	ناول کی تاریخ اور تنقید	حسینی، علی عباس
۱۹۶۵ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	خرد افروز (مرتبہ: مشتاق حسین)	حفیظ الدین احمد
۱۹۵۳ء	پانیز پبلشرز، لاہور	کال کوٹھری	حمید اختر
۱۹۹۶ء	دانیال، کراچی	ہم سفر	حمید اختر حسین رائے پوری
۱۹۹۸ء	دانیال، کراچی	نایاب ہیں ہم	حمید اختر حسین رائے پوری
۱۹۸۹ء	لکھنؤ، لاہور	فارسی شاعری میں طنز و مزاح	حمید یزدانی
۱۹۹۲ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	پس پردہ گڑیا (ترتیب: ترجمہ)	حمید یزدانی
۱۹۷۸ء	کاروان ادب، ملتان صدر	حماقتیں میرے مقدس	حیدر، صلاح الدین
۱۹۷۸ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	تو تانکھائی (مرتبہ: ڈاکٹر وحید قریشی)	حیدری، حیدر بخش
۱۹۸۵ء	ماہنامہ کتاب نما، جامعہ مگر، نئی دہلی	مشفق خواجہ۔ ایک مطالعہ (مرتبہ)	خلیق انجم
۱۹۹۵ء	شاہ تاج مطبوعات، لاہور	تالیف	خورشید رضوی، ڈاکٹر
۱۹۹۰ء	مکتبہ القریش، لاہور	سازن	خیال، ڈاکٹر۔ اے۔ ایچ
۱۹۵۸ء	اکادمی پنجاب، لاہور	نور ہائے وفا	ڈاکٹر ہیر، ڈاکٹر
۱۹۹۰ء	حسامی بک ڈپو، جمیلی کمان، حیدر آباد	سارے جہاں کا درد	دلپ شکہ
۱۹۹۲ء	نئی آواز، جامعہ مگر، نئی دہلی	کوشے میں قفس کے	دلپ شکہ

۱۹۹۳ء	دہلی	آوارگی آشنا	پیشہ
۱۹۹۶ء	معارف پبلشرز، کراچی	سرگزشت	د. افتخار علی بخاری
۱۹۹۳ء	کلاسیک، لاہور	جھوٹے روپ کے درشن	ایڈیٹر
۱۹۸۳ء	سپر پرنٹرز، دہلی	آنکھیں میری، ہاتی ان کا	پروف. ڈاکٹر رام آسرا
۱۹۸۷ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	جدید فارسی شاعری	پروف. ڈاکٹر۔ م۔
۱۹۸۶ء	انجمن ترقی اردو، لاہور	تبسم	ایم۔ اے۔ ناہوی
۱۹۸۳ء	مکتبہ جامعہ لیبٹل، نئی دہلی	آم کے آم	ایم۔ اے۔ ناہوی
۱۹۸۳ء	راجہ بک ہاؤس، لاہور	پورٹریٹ	جیم گل
۱۹۹۲ء	راجہ بک ہاؤس، لاہور	خدا خال	جیم گل
۱۹۵۱ء	نئی پریس، گھنٹو	سنگول محمد علی شاہ فقیر	دروانی، محمد علی
۱۹۷۷ء	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	گویا دبستان کل گیا	دروانی، محمد علی
۱۹۷۱ء	پاکستان راکٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور	افکار پریشاں	رحیم کیانی
۱۹۵۰ء	فرینڈز پبلشرز، راولپنڈی	سچ ہائے گراں مایہ	رشید احمد صدیقی
۱۹۶۲ء	مکتبہ جامعہ لیبٹل، نئی دہلی	آشتیہ بیانی جبری	رشید احمد صدیقی
۱۹۶۵ء	آئینہ ادب، لاہور	ہم نفسان رفتہ	رشید احمد صدیقی
۱۹۶۶ء	آئینہ ادب، لاہور	طواریات و مضحکات	رشید احمد صدیقی
۱۹۸۷ء	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	شیخ نازی	رشید احمد صدیقی
۱۹۷۳ء	مکتبہ جامعہ بکھر، نئی دہلی	ہمارے ڈاکٹر صاحب	رشید احمد صدیقی
۱۹۸۰ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	آپ جی (مرحبہ ڈاکٹر سید عین الرحمن)	رشید احمد صدیقی
۱۹۸۷ء	مکتبہ عالیہ، لاہور	خندہ زریلب	رشید احمد کوریجہ
۱۹۹۱ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	اصناف ادب	ربیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر
۱۹۸۷ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	اے آپ رود گنگا	رفیق ڈگر
۱۹۶۲ء	کراچی	اخبار رنگین (مرحبہ عین الحق سید)	رنگین، سعادت یا رخان
۱۹۹۲ء	ورڈز آف ورڈز، لاہور	باقر صاحب	مدنی، احمد عقیل
۱۹۹۲ء	ورڈز آف ورڈز، لاہور	مجھے تو حیران کر کیا وہ	مدنی، احمد عقیل
۱۹۹۵ء	انجمن پبلی کیشنز، لاہور	علی پور کا منقہ	مدنی، احمد عقیل
۱۹۹۵ء	انجمن پبلی کیشنز، لاہور	کمرے کوٹے	مدنی، احمد عقیل
۱۹۹۶ء	انجمن پبلی کیشنز، لاہور	چوتھی دنیا	مدنی، احمد عقیل
۱۹۹۲ء	فرینڈز پبلشرز، کراچی	ہوائیاں	مدنی، احمد عقیل
۱۹۹۶ء	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	اردو نثر میں حواش نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر	مدنی، احمد عقیل
۱۹۷۳ء	اقتضیات امیر کبیر، تھران (چاپ سوم) ۱۳۵۳ شمسی	مثنوی معنوی (مرحبہ پروفیسر گلشن)	مدنی، احمد عقیل
۱۹۷۸ء	کتاب منزل، لاہور	حکایات دروہی (مرحبہ پروفیسر جہانگیر)	مدنی، احمد عقیل
۱۹۸۸ء	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	دینہ و شنید	مدنی، احمد عقیل
۱۹۷۹ء	یوسف پبلشرز، راولپنڈی صدر	ابن اثنا - احوال و آثار	مدنی، احمد عقیل
۱۹۸۰ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	شیت ستارگ	مدنی، احمد عقیل
		اکبر و آبادی - تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	مدنی، احمد عقیل

۱۹۹۱ء	سنگ میل، جلی کیشنز، لاہور	بیگم کی ڈائری	سیدہ منظور
۱۹۸۹ء	مکتبہ آزاد، پلٹہ، بہار	بہار میں اردو طنز و طعنت	لطائف آزاد
۱۹۸۶ء	سنگ میل، جلی کیشنز، لاہور	سفید ہال	لطائف بٹ
۱۹۸۹ء	نقیس اکیڈمی، کراچی	نئی نظم اور پورا آدمی	سید احمد
۱۹۸۶ء	مطبوعات شیخ غلام علی، لاہور	کلام نرم و نازک	سید اختر، ڈاکٹر
۲۰۰۰ء	سنگ میل، جلی کیشنز، لاہور	اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	سید اختر، ڈاکٹر
۱۹۸۸ء	یونیورسٹی بکس، لاہور	انداز زبیاں اور	سیدان عبد اللہ
۱۹۹۷ء	لائسن ہارٹ ایڈورٹائزنگ، لاہور	آپ کا بکسر، میرا شوہر	سید اغزلوی
۱۹۸۶ء	مکتبہ اسلوب، کراچی	مکتبہ کوہر	شاہد احمد دہلوی
۱۹۸۵ء	مکتبہ اسلوب، کراچی	بزم خوش نفساں	شاہد احمد دہلوی
۱۹۶۵ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	عجائب القصص (مربعہ، راحت افزا نگاری)	شاہ عالم تانی
۱۹۸۸ء	مقبول اکیڈمی، لاہور	شہزادہ (اول تاہم)	ٹیلی انسانی
۱۹۹۰ء	زائل بک کمپنی، کراچی	ہائڈ پارک	شہنشاہی
۱۹۹۲ء	پروگریسو پبلشرز، لاہور	گفتہ گفتہ	شفاعت احمد
۱۹۶۳ء	مکتبہ جدید، لاہور	تجسم	شفیع عقیل
۱۹۵۸ء	مکتبہ ماحول، کراچی	مجید لاہوری	شفیع عقیل
۱۹۸۹ء	مکتبہ میری لاہوری، لاہور	مجید لاہوری کی حرف و حکایت (مربعہ)	شفیع عقیل
۱۹۹۷ء	لکشن ہاؤس، لاہور	سیر و سفر	شفیع عقیل
۱۹۸۶ء	غالب پبلشرز، لاہور	حماقتیں	شفیق الرحمن
۱۹۹۵ء	مادرا پبلشرز، لاہور	بچھتاوے	شفیق الرحمن
۱۹۸۶ء	غالب پبلشرز، لاہور	مزید حماقتیں	شفیق الرحمن
۱۹۸۶ء	غالب پبلشرز، لاہور	دجلہ	شفیق الرحمن
۱۹۹۳ء	مادرا پبلشرز، لاہور	درستی	شفیق الرحمن
۱۹۸۸ء	نئی آواز، نئی دہلی ۲۵	گول مال	شفیقہ فرحت
۱۹۹۳ء	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	راگ نبر	شفیقہ فرحت
۱۳۷۰ شمس	انتشارات، میر مندر، تہران	شہر فارسی از آقا تا امروز	فکیبا، پروین
۱۹۷۸ء	مکتبہ فالوس، لاہور	چودہ بیتی	شمس کاشمیری
۱۹۸۸ء	پروگریسو بکس، لاہور	اردو ناول میں طنز و مزاح	شمس افروز زیدی، ڈاکٹر
۱۹۹۱ء	اردو اکادمی، دہلی	آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ	فہیم خٹ
۱۹۹۴ء	مطبوعات چٹان، لاہور	پوئے گل، نالہ دل، دودھ چراغ محفل	شورش کاشمیری
۱۹۸۸ء	اردو بک سٹال، لاہور	شیش محل	شوکت قتلوی
۱۹۵۶ء	ادارہ فروغ اردو، لاہور	قائدہ بے قاعدہ	شوکت قتلوی
۱۹۹۷ء	کتاب جلی کیشنز، کراچی	اندھیرا اور اندھیرا	شوکت صدیقی
۱۹۸۶ء	لاہور اکیڈمی، لاہور	یا خدا	شہاب، قدرت اللہ
۱۹۸۹ء	سنگ میل، جلی کیشنز، لاہور	شہاب نامہ	شہاب، قدرت اللہ
۱۹۹۶ء	سورج پبلشنگ، بیورو، لاہور	شہاب نامے (مربعہ، حلیمہ بیگم)	شہاب، قدرت اللہ

۱۹۸۷ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	کھوئے ہوؤں کی جستجو	شہرت بخاری
۱۹۸۶ء	جہاں لما پبلی کیشنز، لاہور	کلیرنس پیل	شہزاد قیصر
۱۹۸۷ء	ہیکن بکس، ملتان	صاف چہیتے بھی نہیں	شہزاد قیصر
۱۹۸۷ء	لائن پریس، لاہور	طنزیے	شیر محمد اختر
۱۹۹۲ء	بک ٹاک، لاہور	کرشن چندر کے بہترین انسانی (مرجہ)	صابا احمد
۱۹۸۹ء	مکتبہ جمال، کراچی	مگر قبول افتد	صبح محسن
۱۹۸۷ء	مکتبہ سرمد، راولپنڈی	ہمد یاراں دوزخ	صدیق سالک
۱۹۸۱ء	مکتبہ سرمد، راولپنڈی	تادم تحریر	صدیق سالک
۱۹۷۷ء	مکتبہ انسانیت پسند ادب، کراچی	ناقابل اشاعت	مفیر اصغر چارچوی
۱۹۷۹ء	مکتبہ انسانیت پسند ادب، کراچی	اناب شاپ	مفیر اصغر چارچوی
۱۹۸۷ء	جنگ پبلشرز، لاہور	سدا بہار (مرجہ)	مفیر محمود، ڈاکٹر
۱۹۷۳ء	نیا ادارہ، لاہور	حرف آشنا	صفیہ اختر
۱۹۷۶ء	نیا ادارہ، لاہور	زیر لب	صفیہ اختر
۱۹۸۸ء	جنگ انٹر پرائز ریلیڈز، لاہور	کاکولیات	صولت رضا
۱۹۷۳ء	مکتبہ اردو ڈائجسٹ، لاہور	آزیری خسر	ضمیر جعفری، سید
۱۹۸۶ء	نیرنگ خیال پبلی کیشنز، راولپنڈی	کتابی چہرے	ضمیر جعفری، سید
۱۹۸۷ء	بک کارڈ پبلشرز اینڈ بک سلرز، جہلم	اڑتے خاکے	ضمیر جعفری، سید
۱۹۹۲ء	بک سینٹر، راولپنڈی کینٹ	نظر غبارے	ضمیر جعفری، سید
۱۹۸۳ء	مکتبہ کارواں، لاہور	حفظ نامچہ	ضمیر جعفری، سید
۱۹۹۵ء	گور اپبلشرز، لاہور	سورج میرے پیچھے	ضمیر جعفری، سید
۱۹۸۹ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	ضمیر حاضر، ضمیر غائب	ضمیر جعفری، سید
۱۹۸۸ء	سوشل بکس، لاہور	راستہ تلاش کریں	ضمیر جعفری، سید
۱۹۹۳ء	مکتبہ القریش، لاہور	سرچیکل وارڈ	ضیاسا احمد
۱۹۸۵ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	طنز و مزاح - تاریخ، تنقید، انتقاد (مرجہ)	ضیاسا احمد
۱۹۸۵ء	مکتبہ تخلیق ادب، کراچی	یہ صورت گر کچھ خوابوں کے	طاہر تونسوی
۱۹۸۶ء	مکتبہ تخلیق ادب، کراچی	برگردان راوی	طاہر مسعود
۱۹۹۲ء	نیو پبلک پریس، دہلی	اردو میں رپورٹاژ کی روایت	طاہر مسعود
۱۹۹۶ء	نگارشات، لاہور	خشت زعفران	طلعت گل
۱۹۹۷ء	بک میل پبلی کیشنز، لاہور	دال ولیہ	ظفر اقبال
۱۹۹۶ء	فیروز سنز، لاہور	اردو صحافت میں طنز و مزاح	ظفر اقبال
۱۹۷۳ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	پاکستان میں فارسی ادب کی تاریخ	ظفر عالم ظفری
۱۹۹۳ء	ضیائے ادب، لاہور	نیا ایرانی ادب	ظہور الدین احمد، ڈاکٹر
۱۹۸۶ء	مجلس تحقیق و تالیف فارسی، جی سی، لاہور	فارسی غزل اور اس کا ارتقا	ظہور الدین احمد، ڈاکٹر
۱۹۸۱ء	میور پریس، دہلی	قصہ ممتاز	ظہیر احمد صدیقی، پروفیسر
۱۹۷۳ء	دہلی	اردو لکچر	ظہیر الدین ظہیر
	مکتبہ کارواں، لاہور	ہزلیات	ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر
			عاشق جالندھری

۱۹۸۶ء	مکتبہ جامعہ لکھنؤ، نئی دہلی	پنچا رے	سی سید
۱۹۸۷ء	عمری کھان، مراد آباد (ج۔ پی)	آگ اور پھول	سی سید
۱۹۸۹ء	نکاحات، لاہور	فارسی شاعری میں طنز و مزاح	ہدایت جہاں، ڈاکٹر خواجہ
۱۹۷۷ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	فارسی زبان و ادب	ہدایت جہاں، ڈاکٹر سید
۱۹۶۲ء	چادید، پبلشرز، کراچی	ایک سالو لاگوروں کے دیس میں	رشی تیوری
۱۹۷۹ء	مکتبہ اردو، لاہور	چونیس	سنت چغتائی
سن	چودھری اکیڈمی، لاہور	کافندی ہے ہیرا من	سنت چغتائی
۱۹۸۲ء دوم	مطبوعات، لاہور	روزِ نیا دیوار سے (انتخاب و مقدمہ: محمد خالد اختر)	عطاء الحق قاسمی
۱۹۸۸ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	عطائے	عطاء الحق قاسمی
۱۹۸۹ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	خندہ کمر	عطاء الحق قاسمی
۱۹۸۸ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	جرم نظریاتی	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۱ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	شوق آوارگی	عطاء الحق قاسمی
۲۰۰۰ء	دعا پبلی کیشنز، لاہور	شوق آوارگی	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۰ء	مقبول اکیڈمی، لاہور	شرکوشیاں	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۰ء	مقبول اکیڈمی، لاہور	تجامل کا لمانہ	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۳ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	جس معمول	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۳ء	مقبول اکیڈمی، لاہور	کالم دالم	عطاء الحق قاسمی
۲۰۰۰ء	دعا پبلی کیشنز، لاہور	گوروں کے دیس میں	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۵ء	جہانگیر بک ڈپو، لاہور	دلی دور است	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۷ء	شفیق پبلی کیشنز، لاہور	مزید کہئے فرشتے	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۶ء	گورا پبلشرز، لاہور	دھول دھپا	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۶ء	گورا پبلشرز، لاہور	آپ بھی شرمسار ہو	عطاء الحق قاسمی
۲۰۰۰ء	دعا پبلی کیشنز، لاہور	دنیا خوب صورت ہے	عطاء الحق قاسمی
۲۰۰۰ء	دعا پبلی کیشنز، لاہور	بارہ سنگھے	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۳ء	کلاسیک، لاہور	بادل خواست	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۹ء	لو اؤ سنز، لاہور	کچھ اور کہئے	عطاء الحق قاسمی
۱۹۳۷ء	سلطانیہ برقی پریس، لکھنؤ	لغہ عندلیب	عطاء الحق قاسمی
۱۹۶۸ء	شیخ قلام علی اینڈ سنز، لاہور	خطوطِ غالب (مرتب: قلام مول احمد)	عطاء الحق قاسمی
۱۹۸۵ء	مکتبہ فکر و خیالی، لاہور	اک طرف تماشا ہے	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۶ء	بک لینڈ پبلشرز، لاہور	فرم دم منگلو	عطاء الحق قاسمی
۱۹۶۳ء	لاہور	شاہ حاتم: حالات و کلام	عطاء الحق قاسمی
۱۹۶۱ء دوم	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	نیر احمد کی کہانی - کچھ ان کی، کچھ میری زبان	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۸ء	گلشن ہاؤس، لاہور	میری داستان	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۱ء	بک ٹاک، لاہور	تاریخ فرشتہ (جلد اول) مترجم: عبدالحی خواجہ	عطاء الحق قاسمی
۱۹۴۳ء	پوسٹی پریس، لکھنؤ	ہداوا	عطاء الحق قاسمی
۱۹۵۵ء	اوارہ فروغ اردو، لکھنؤ	سکھ لکھنؤ	عطاء الحق قاسمی

۱۹۵۷ء	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	اردو ادب میں طنز و مزاح	فرقت کا کردی
سن	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ	صید و ہدف	فرقت کا کردی
۱۹۵۸ء	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	مرد و دل خاک جیا کرتے ہیں	فرقت کا کردی
۱۹۶۸ء	نیا ادارہ، لاہور	چھادر یا	فرقت کا کردی
۱۹۵۰ء	مکتبہ شاہراہ، دہلی	ساتواں شاستر	فکرت لوسی
۱۹۶۱ء	آئینہ ادب، لاہور	چاند اور گدھا	فکرت لوسی
۱۹۸۷ء	آہوا الیہ بک ڈپو، نئی دہلی	نہیں	فکرت لوسی
۱۹۸۷ء	آہوا الیہ بک ڈپو، نئی دہلی	میری بیوی	فکرت لوسی
۱۹۸۸ء	اتر پریش اردو اکادمی، لکھنؤ	انتخاب مضامین فکرت لوسی (مرتبہ ولیپ سنگھ)	فکرت لوسی
۱۹۹۸ء	پولیسر پبلی کیشنز، لاہور	نقد و طرائف	فکرت لوسی
۲۰۰۰ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	اردو کی مزاحیہ صحافت	نوزیہ چودھری، ڈاکٹر
۱۹۶۳ء	لاہور	مجموعہ نغز (جلد اول) مرتبہ محمود شیرانی	نوزیہ چودھری، ڈاکٹر
۱۹۸۶ء	گلوب پبلشرز، لاہور	چوپال	قاسم بقدرت اللہ
۱۹۹۱ء	پاکستان بکس اینڈ لٹریچر سائڈ ٹریڈ، لاہور	منٹو کے خطوط - ندیم کے نام	قاسم، احمد ندیم
۱۹۹۹ء	شفیق پبلی کیشنز، لاہور	کیسریا	قاسم، احمد ندیم
۱۹۹۱ء	ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ (خدا بخش ایڈیشن)	لیلیٰ کے خطوط اور بھنوں کی ڈائری	قاسم، احمد ندیم
۱۹۸۳ء	قوسین، لاہور	کچھ گیلری	فاضل عبدالغفار
۱۹۹۳ء	مکتبہ عالیہ، لاہور	ترقی پسند ادب (مرتبہ)	ترتہ العین حیدر
۱۹۶۰ء	ناشرین، لاہور	زم گرم	قمر رئیس، ڈاکٹر - عاشور کاظمی، سید
۱۹۶۳ء	میری لاہوری، لاہور	نوک نشتر	کپور، کنبہ لال
۱۹۶۷ء	مکتبہ میری لاہوری، لاہور	گرد کارواں	کپور، کنبہ لال
سن	یونیورسل بکس، لاہور	نازک خیالیاں	کپور، کنبہ لال
۱۹۹۳ء	میری لاہوری، لاہور	نئے شگوفے	کپور، کنبہ لال
۱۹۹۶ء	سورج پبلشنگ بیورو، لاہور	ایک گدھے کی سرگزشت	کپور، کنبہ لال
۱۹۶۲ء	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ	گدھے کی واپسی	کرشن چندر
۱۹۶۶ء	نیا ادارہ، لاہور	جشن حماقت	کرشن چندر
سن	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	کرشن چندر کے مزاحیہ افسانے	کرشن چندر
سن	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	قلبی قاعدہ	کرشن چندر
۱۹۷۸ء	شہزاد پبلشرز، لاہور	خندہ زیر لب	کریم الہی فاروقی
۱۹۸۷ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	آجاؤ افریقہ	کشور تابید
۱۹۹۵ء	مقبول اکیڈمی، لاہور	جہاں طرائف	کلیم اختر
۱۹۸۰ء	مکتبہ اردو ادب، لاہور	نہیں داستان گوئی	کلیم الدین احمد
۱۹۸۰ء	انجم پبلی کیشنز، لاہور	مشعل تبسم	کنڈن لاہوری
۲۰۰۰ء	مختلجات، لاہور	NO - خیریاں	گل نو خیر اختر
۱۹۶۳ء	مطبع رنگشور، لکھنؤ	بتان حکمت	گویا نقیر محمد
۱۹۶۹ء	انجمن پریس، کراچی	اردو کی نثری داستانیں	کیان چند جین

۱۹۹۷ء	جامعہ اسلامیہ لاہور	مزاج نبوی	محمد خاں قادری، مفتی
۱۹۹۷ء	عالمی دعوت اسلامیہ لاہور	تجسم نبوی	محمد خاں قادری، مفتی
۱۹۹۲ء	غالب پبلشرز، لاہور	جنگ آمد	محمد خاں، کرل
۱۹۷۷ء	مکتبہ جمال، راولپنڈی	بسلامت روی	محمد خاں، کرل
۱۹۸۳ء	غالب پبلشرز، لاہور	بزم آرائیاں	محمد خاں، کرل
۱۹۹۲ء	جنگ پبلشرز، لاہور	بدیسی مزاج	محمد خاں، کرل
۱۹۸۳ء	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، اولڈ بوائز ایسوسی ایشن، کراچی	قلم رو	محمد ذاکر علی خاں
۱۹۹۶ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ	محمد ریاض، ڈاکٹر۔ صدیق شہی
۱۹۸۶ء	ادارہ فروغ اردو، لاہور	آپ	محمد طفیل
۱۹۸۶ء	ادارہ فروغ اردو، لاہور	جناب	محمد طفیل
۱۹۸۶ء	ادارہ فروغ اردو، لاہور	صاحب	محمد طفیل
۱۹۸۶ء	ادارہ فروغ اردو، لاہور	محترم	محمد طفیل
۱۹۷۳ء	مطبع نظامی، کانپور	بحر دانش	محمد عبدالرحمن
۱۹۶۹ء	اقبال اکادمی، کراچی	مکاتیب اقبال تمام گرامی (مرتبہ)	محمد عبداللہ قریشی
۱۹۹۳ء	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	چاند چہرے	محمد کبیر خاں
۱۹۹۹ء	بساط ادب (پاکستان)، کراچی	آئینہ میل سنان	محمد حسن، ڈاکٹر
۱۹۹۸ء	گوہر سنز، لاہور	اولاد آدم	محمد منور، پروفیسر
۱۹۹۴ء	ترقی اردو یونیورسٹی، دہلی	اردو کے ابتدائی ادبی محرکے	محمد یعقوب عامر
۱۹۶۳ء	گوشہ ادب، لاہور	نظر نامہ	عماد نظامی
۲۰۰۰ء	فلکشن ہاؤس، لاہور	عقار نامہ	عقار پارس
۱۹۹۳ء	الفا آفیسٹ پریس، دہلی	اوٹ پناگ	عقار ٹوگی
۱۹۹۷ء	پولیمر پبلی کیشنز، لاہور	مقالات عقار صدیقی (تحقیق و تدوین: شیماء حیدر)	عقار صدیقی
۱۹۹۴ء	فیروز سنز، لاہور	سفر نصیب	عقار مسعود
۱۹۷۱ء	انتشارات حافظ لوین، بنگلہ	لطفاً لکھ بزنید (مرتبہ)	مرتضیٰ فرجیان
۱۹۹۳ء	ورڈ ویشن پبلشرز، اسلام آباد	تجسم زیر لب	مسعود احمد چیمہ
۱۹۶۱ء	مطبع عثمانی، حیدر آباد مدین	مقدمہ قصہ ہر فرد و دلبر	مسعود حسین خاں
۱۹۶۳ء	نیا ادارہ، لاہور	سر راہے	مسعود مفتی
۱۹۷۹ء	اقراء، اسلام آباد	لمحے	مسعود مفتی
۱۹۷۰ء	مکتبہ اردو زبان، سرگودھا	ہم ہیں مشتاق	مشتاق قمر
۱۹۹۵ء	پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور	خادمہ بکوش کے کلمے (مرتبہ مظفر علی سید)	مشتق خواجہ
۱۹۸۰ء	مکتبہ ستارہ، لاہور	گستاخی معاف	مظفر بخاری
۱۹۸۸ء	مکتبہ الفکریش، لاہور	قصہ مختصر	مظفر بخاری
۱۹۸۵ء	ماہنامہ کتاب نمائندگی، دہلی	جائزے (مرتبہ)	مظفر حقی، ڈاکٹر
۱۹۹۲ء	اردو اکادمی، دہلی	آزادی کے بعد دہلی میں اردو مطبوعات و مزاج	مظفر حقی، ڈاکٹر (مرتبہ)
۱۹۹۱ء	شبائے پبلی کیشنز، دہلی	پیر وڈی	مظفر احمد (انتخاب و مقدمہ)
۱۹۸۵ء	سوڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	ادب گزیدہ	معین اعجاز

۱۹۶۳ء	نیا ادارہ، لاہور	معیار	منازیریں
۱۹۵۴ء	مکتبہ اردو، لاہور	غبارے	منازقتی
۱۹۸۵ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	علی پور کا اہلی	منازقتی
۱۹۶۸ء	نیشنل پبلشنگ کمپنی، لاہور	پیاز کے چھلکے	منازقتی
۱۹۸۷ء	مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور	لیک	منازقتی
۱۹۸۲ء	انٹہار سنز، لاہور	ہندیا ترا	منازقتی
۱۹۸۶ء	یونیورسل بکس، لاہور	ادکھے لوگ	منازقتی
۱۹۸۷ء	فیروز سنز، لاہور	رامدین	منازقتی
۱۹۹۱ء	فیروز سنز، لاہور	اور ادکھے لوگ	منازقتی
۱۹۹۲ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	الکھ نگری	منازقتی
۱۹۹۵ء	فیروز سنز، لاہور	ادکھے اوڑے	منازقتی
۱۹۶۳ء	ادارہ ادب اسلامی ہند، دہلی	آدمی کتاب	۲ - حیم
۱۹۹۹ء	ادارہ ادب اسلامی ہند، دہلی	قماش کی	۲ - حیم
۱۹۸۳ء	انٹر پبلی کیشنز، کراچی	کمر کے بغیر	مظہر علی خاں مظہر
۱۹۹۱ء	انٹر پبلی کیشنز، کراچی	خاکہ نما	مظہر علی خاں مظہر
۱۹۸۳ء	گل رنگ پبلشرز، لاہور	جنگل اداس ہے	منو بھائی
۱۹۸۸ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	منو بھائی کے گریبان (مکتبہ جاوید شاہین)	منو بھائی
۱۹۷۶ء	مجلس ارباب فن، لاہور	ندیم نامہ (مرتب)	موجود، بشیر - محمد طفیل
۱۹۶۲ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	نورتن (مرتب: طفیل الرحمن قادری)	مہجور محمد بخش
۱۹۳۹ء	لاہور	اناداست مہدی	مہدی افادی
۱۹۸۴ء	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ (پہلا اکادمی انیشین)	مکاتیب مہدی افادی (مرتب: بیگم مہدی افادی)	مہدی افادی
۱۹۹۳ء	کتاب نگار، ملتان	دارے نیارے	مہر ادھر
۱۹۸۹ء	پروگریسو بکس، لاہور	ہاتوں ہاتوں میں	میاں مقبول احمد
۱۹۹۰ء	پروگریسو بکس، لاہور	ہاتوں میں ہاتیں	میاں مقبول احمد
۱۹۶۷ء	استقلال پریس، لاہور	ہارغ و بہار (مرتب: ناصر حسین زیدی)	میر امن
۱۹۸۱ء	استخراج پبلی کیشنز، لاہور	ناخن کا قرض	میرزا ادیب
۱۹۷۶ء	مکتبہ عالیہ، لاہور	دست و گریبان	میرزا ریاض
۱۹۹۳ء	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	ادبوں کے لیلے (مرتب)	نارنگ ساقی، کے۔ ایل
۱۹۹۷ء	معیار پبلی کیشنز، دہلی	آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح	نالی انصاری
۱۹۷۸ء	دہلی	دوراسات	ڈاکٹر احمد فاروقی
۱۹۷۹ء دوم	پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی	کہتے ہیں جس کو عشق	نجمہ انوار الحق
۱۹۹۱ء	نیرنگ خیال پبلی کیشنز، راولپنڈی	کوئے غلامت	مجمعی، سہیلی یاسمین
۱۹۸۴ء سوم	پاک ڈائجسٹ پبلی کیشنز، لاہور	بوسے گل	مجمعی، سہیلی یاسمین
۱۹۸۹ء	حیدر آباد دکن	بھائی کو بکس	فرید روتھر
۱۹۸۶ء	قوی کتب خانہ، لاہور	سوسال بعد	نسیم جوزی
۱۹۸۵ء	قوی کتب خانہ، لاہور	سفید جزیرہ	نسیم جباری

۱۹۸۸ء	قومی کتب خانہ، لاہور	ثقافت کی تلاش	نسیم جازدی
۱۹۸۸ء	قومی کتب خانہ، لاہور	پورس کے ہاتھی	نسیم جازدی
۱۹۸۳ء	سحد پبلی کیشنز، کراچی	اللہ صوف کرے	نسیم بخت سراج
۱۹۷۸ء	ہما پبلی کیشنز، کراچی	ہات سے ہات	نصیر اللہ خاں
۱۹۸۳ء	مکتبہ تہذیب و فن، کراچی	کیا قائلہ جاتا ہے	نصیر اللہ خاں
۱۹۸۵ء	ترقی اردو بورڈ، کراچی	دکن میں اردو	نصیر الدین ہاشمی
۱۹۹۱ء	پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز	جھوٹی باتیں	نصیر الدین
۱۹۹۲ء	شعبہ تحقیق و اشاعت، ڈھاکہ	تاثرات و تعقبات	نظیر صدیقی، ڈاکٹر
۱۹۷۹ء	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	شہرت کی خاطر	نظیر صدیقی، ڈاکٹر
۱۹۸۷ء	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	شہرت کی خاطر (مرتبہ نظر علی سید)	نظیر صدیقی، ڈاکٹر
۱۹۸۰ء	اثر پبلی کیشنز، گیار (بھارت)	دو تیل سیاسی قلعے میں	نہال ہاشمی
۱۹۹۲ء	نگارشات، لاہور	گویم مشکل	نسیم احسن
۱۹۸۵ء	نازیہ پرنٹرس، دہلی	ہندوستان میں فارسی ادب	نسیم الدین، ڈاکٹر
۱۹۵۵ء	مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور	دفتر بے معنی	نسیم صدیقی
۱۹۸۷ء	شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور	مزاحیہ مضامین	نواز
۱۹۲۲ء	ابوالعلائی سلیم پریس، آگرہ	نذیب عشق	نہال چند لاہوری
۱۹۶۲ء	پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور	گل ہانویہ (جھمی لہو)	نیم چند
۱۹۸۶ء	شاہی پریس، لکھنؤ	گل ہانویہ	نیم چند کھتری
۱۹۸۶ء	نگارشات، لاہور	تیسرے درجے کا مسافر	دارت علوی
۱۹۹۵ء	ساتھیہ اکیڈمی، نئی دہلی	سعادت حسن منٹو	دارت علوی
۱۹۹۹ء	کاشف پبلی کیشنز، لاہور	کرن کرن سورج	دعوت علی داحف
۱۹۶۰ء	ادبی دنیا پارک، لکھنؤ	بے ساختہ اور بے ضابطہ	دعوت علی سندیلوی
۱۹۹۴ء	گور ایڈیشنز، لاہور	مکتبی شکستگی	وحید الرحمن خاں
۱۹۹۸ء	المرزاق پبلی کیشنز، لاہور	حفظ انیسیم	وحید الرحمن خاں
۱۹۸۶ء	لاہور	اردو نثر کے میلانات	وحید قریشی، ڈاکٹر
۱۹۸۸ء	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	اردو کا بہترین انشائی ادب	وحید قریشی، ڈاکٹر
۱۹۹۳ء	مکتبہ عالیہ، لاہور	اردو ادب میں طنز و مزاح	وزیر آغا، ڈاکٹر
۱۹۶۶ء	جدید ناشرین، لاہور	چوری سے یاری تک	وزیر آغا، ڈاکٹر
۱۹۶۸ء	جدید ناشرین، لاہور	تنقید اور احتساب	وزیر آغا، ڈاکٹر
۱۹۸۴ء	مکتبہ اردو زبان، سرگودھا	خیال پارے	وزیر آغا، ڈاکٹر
۱۹۸۲ء	مکتبہ اردو زبان، سرگودھا	دوسرا کنارہ	وزیر آغا، ڈاکٹر
۱۹۶۶ء	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	داستان سے افسانے تک	وقار ظہیر، سید
۱۹۷۶ء	چشمہ فیض، دہلی	گلشن دانش	ولایت علی (محرر)
۱۹۷۷ء	نسیم بک ڈپو، لاہور	دشنام کے آئینے	یاد بھکورت حسین
۱۹۸۵ء	نسیم بک ڈپو، لاہور	اپنی صورت آپ	یاد بھکورت حسین
	پولیسر پبلی کیشنز، لاہور	جما شا کہیں جسے	یاد بھکورت حسین

۱۹۸۸ء	مکتبہ الرشید، لاہور	ستم حریف	پیکور حسین
۱۹۸۸ء	اکھار سنز، لاہور	ہات کی ادھی ذات	پیکور حسین
۱۹۹۰ء	غالب پبلشرز، لاہور	لاحول ولا قوۃ	پیکور حسین
۱۹۶۶ء	مکتبہ جامعہ لپیڈ، دہلی	کیف و کم	ہفت ناظم
۱۹۶۹ء	مکتبہ جامعہ لپیڈ، دہلی	فتوت	ہفت ناظم
۱۹۷۱ء	مکتبہ جامعہ لپیڈ، دہلی	دیواریے	ہفت ناظم
۱۹۷۲ء	مکتبہ جامعہ لپیڈ، دہلی	زیر غور	ہفت ناظم
۱۹۷۵ء	مکتبہ جامعہ لپیڈ، دہلی	سائے مسائے	ہفت ناظم
۱۹۷۷ء	مکتبہ جامعہ لپیڈ، دہلی	نقطہ	ہفت ناظم
۱۹۸۱ء	مکتبہ جامعہ لپیڈ، دہلی	البت	ہفت ناظم
۱۹۸۲ء	مکتبہ جامعہ لپیڈ، دہلی	ذکر خیر	ہفت ناظم
۱۹۸۳ء	مکتبہ جامعہ لپیڈ، دہلی	فی الحال	ہفت ناظم
۱۹۸۶ء	مکتبہ جامعہ لپیڈ، دہلی	بالکلیات	ہفت ناظم
۱۹۸۸ء	مکتبہ جامعہ لپیڈ، دہلی	فی الفور	ہفت ناظم
۱۹۹۲ء	مکتبہ جامعہ لپیڈ، دہلی	فی البدیہہ	ہفت ناظم
۱۹۹۳ء	مکتبہ جامعہ لپیڈ، دہلی	امریکہ میری نیک سے	ہفت ناظم
۱۹۸۹ء	مکتبہ ہم زبان، کراچی	زیر غور (مرتبہ حیات روتی)	ہفت ناظم
۱۹۸۸ء	دانیال، کراچی	چراغ تلے	یوٹی، مشتاق احمد
۱۹۹۳ء	ادبی دنیا، دہلی	خاکم بدین	یوٹی، مشتاق احمد
۱۹۸۵ء	دانیال، کراچی	زرگزشت	یوٹی، مشتاق احمد
۱۹۹۰ء	دانیال، کراچی	آب ہم	یوٹی، مشتاق احمد
۱۹۸۵ء	مکتبہ داستان لپیڈ، لاہور	چاہ خداں	یوٹی، ڈاکٹر
۱۹۹۱ء	پاکستان بکس اینڈ لٹری، ساکھڑ، لاہور	شناخت چٹے	یوٹی، ڈاکٹر
۱۹۹۱ء	پاکستان بکس اینڈ لٹری، ساکھڑ، لاہور	شیطانیاں	یوٹی، ڈاکٹر
۱۹۹۲ء	پاکستان بکس اینڈ لٹری، ساکھڑ، لاہور	الفرانج	یوٹی، ڈاکٹر
۱۹۹۳ء	پاکستان بکس اینڈ لٹری، ساکھڑ، لاہور	نکس بر نکس	یوٹی، ڈاکٹر
۱۹۹۳ء	پاکستان بکس اینڈ لٹری، ساکھڑ، لاہور	غل دستہ	یوٹی، ڈاکٹر
۱۹۹۶ء	کوراج پبلشرز، لاہور	خندہ پیش آں	یوٹی، ڈاکٹر

حوالہ جاتی کتب (اردو)

۱۹۹۵ء سوم

۱۹۶۳ء-۱۹۹۳ء

۱۹۹۰ء

اردو سائنس بورڈ، لاہور

دانش گاہ پنجاب، لاہور

علمی کتاب خانہ، لاہور

فرہنگ آصفیہ

اردو دائرہ معارف اسلامیہ

علمی اردو لغت (جامع)

رسائل و جرائد

بھجن واسنند ۱۳۷۲ ش	تہران (ایران)	آشنا (فارسی) (دہائی)
دسمبر ۱۹۹۷ء	لاہور	ادب دوست (ماہانہ)
نومبر ۱۹۹۸ء	لاہور	ادب دوست (ماہانہ)
جون ۲۰۰۰ء	لاہور	ادب دوست (ماہانہ)
نومبر دسمبر ۱۹۵۸ء	لاہور	ادب لطیف (ماہانہ)
جون ۱۹۶۱ء	لاہور	ادب لطیف (ماہانہ)
اگست تا دسمبر ۱۹۶۶ء	لاہور	اردو انجمن (ماہانہ)
نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء	سرگودھا	اردو زبان (ماہانہ)
اگست تا اکتوبر ۱۹۹۷ء	لاہور	افکار (ماہانہ)
جنوری ۱۹۵۷ء	کراچی	افکار (ماہانہ)
دسمبر ۱۹۶۱ء	کراچی	افکار (ماہانہ)
فروری تا اپریل ۱۹۷۲ء	کراچی	افکار (ماہانہ)
اپریل ۱۹۷۳ء	کراچی	افکار (ماہانہ)
جنوری، فروری ۱۹۷۵ء (۲ جلدیں)	کراچی	افکار (ماہانہ)
مارچ ۱۹۷۶ء	کراچی	افکار (ماہانہ)
مئی تا اگست ۱۹۸۱ء	کراچی	افکار (ماہانہ)
دسمبر ۱۹۸۱ء تا جنوری ۱۹۸۲ء	کراچی	افکار (ماہانہ)
اپریل ۱۹۸۲ء	کراچی	افکار (ماہانہ)
اگست ۱۹۸۲ء	کراچی	افکار (ماہانہ)
فروری ۱۹۸۳ء	کراچی	افکار (ماہانہ)
مئی ۱۹۸۳ء	کراچی	افکار (ماہانہ)
ستمبر ۱۹۸۳ء تا جنوری ۱۹۸۴ء	کراچی	افکار (ماہانہ)
اپریل ۱۹۸۳ء تا مئی ۱۹۸۵ء	کراچی	افکار (ماہانہ)
جنوری ۱۹۸۸ء	کراچی	افکار (ماہانہ)
۱۹۹۸ء (مطالعہ)	بہاولپور	انجمن (سہ ماہی)
شمارہ ۱۹۶۵ء	لاہور	اوراق (سہ ماہی)
جولائی ۱۹۶۸ء	لاہور	اوراق (سہ ماہی)
جون، جولائی ۱۹۷۱ء	لاہور	اوراق (سہ ماہی)
مارچ تا اپریل ۱۹۷۲ء (۱ جلد)	لاہور	اوراق (سہ ماہی)
ستمبر تا اکتوبر ۱۹۷۵ء	لاہور	اوراق (سہ ماہی)
جولائی تا اگست ۱۹۷۶ء	لاہور	اوراق (سہ ماہی)
جنوری، فروری ۱۹۷۷ء	لاہور	اوراق (سہ ماہی)

معاہرہ (سہ ماہی)	لاہور	شمارہ نمبر ۱، ۱۹۷۹ء
معاہرہ (سہ ماہی)	لاہور	شمارہ نمبر ۲، ۱۹۸۳ء
معاہرہ (سہ ماہی)	لاہور	شمارہ نمبر ۵، ۱۹۹۶ء
اندرت (ماہنامہ)	لاہور	جولائی ۱۹۶۲ء تا مئی ۱۹۶۳ء
نقوش (سہ ماہی)	لاہور	۱۹۵۶ء (شخصیات نمبر، حصہ اول)
نقوش (سہ ماہی)	لاہور	جنوری فروری ۱۹۵۹ء (طرح و حواج نمبر)
نقوش (سہ ماہی)	لاہور	مئی ۱۹۵۹ء
نقوش (سہ ماہی)	لاہور	ستمبر ۱۹۶۳ء (شوکت نمبر)
نقوش (سہ ماہی)	لاہور	۱۹۶۶ء
نقوش (سہ ماہی)	لاہور	۱۹۸۷ء (عمر طفیل نمبر)

اخبارات

اولی اخبار (پندرہ روزہ)	لاہور	یکم تا ۱۵ فروری ۱۹۹۸ء
امروز (روزنامہ)	لاہور	۲ مئی ۱۹۸۳ء (اولی ایڈیشن)
اودھ پنچ	لکھنؤ	۱۳ فروری ۱۸۹۰ء
اودھ پنچ	لکھنؤ	۶ مارچ ۱۸۹۰ء
جنگ آف	لاہور	۱۶ تا ۳۱ دسمبر ۱۹۹۷ء
پاکستان (روزنامہ)	لاہور	۲۳ اگست ۱۹۹۷ء (اولی ایڈیشن)
جنگ (روزنامہ)	لاہور	۱۰ اکتوبر ۱۹۹۸ء (اولی ایڈیشن)
جنگ (روزنامہ)	لاہور	۱۶ فروری ۲۰۰۱ء (اولی ایڈیشن)
جنگ (روزنامہ)	لاہور	۳۰ دسمبر ۱۹۹۳ء (اولی ایڈیشن)
لوائے وقت (روزنامہ)	ملتان	۲۳ جنوری ۱۹۹۵ء (اولی ایڈیشن)
لوائے وقت (روزنامہ)	لاہور	۱۹ جون ۱۹۹۵ء (اولی ایڈیشن)
لوائے وقت (روزنامہ)	لاہور	۵ اگست ۱۹۹۷ء (اولی ایڈیشن)
لوائے وقت (روزنامہ)	لاہور	۱۹ اگست ۱۹۹۷ء (اولی ایڈیشن)
لوائے وقت (روزنامہ)	لاہور	۲۶ اگست ۱۹۹۷ء (اولی ایڈیشن)
لوائے وقت (روزنامہ)	لاہور	۷ دسمبر ۱۹۹۹ء (اولی ایڈیشن)
لوائے وقت (روزنامہ)	لاہور	۱۰ مارچ ۲۰۰۰ء (اولی ایڈیشن)
لوائے وقت (روزنامہ)	لاہور	

مقالات (پی ایچ۔ ڈی)

۱۹۸۳ء	طہر و مزاج کے نظریاتی مباحث اور کلاسیکی اردو شاعری (۱۸۵۷ء تک)	سجاد ہاتھری، ڈاکٹر
۱۹۹۷ء	اردو میں لکائی کالم نگاری - تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	عبد الغفار کوکب
۱۹۷۹ء	اردو سترناے - تحقیقی و تنقیدی جائزہ	منصور الہی ممتاز

مقالات (ایم۔ اے اردو)

۱۹۷۳ء	اردو ادب میں ہیروڈی	عابدہ سلطانہ
۱۹۹۰ء	رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یحسینی کی مزاج نگاری کا تقابلی جائزہ	فخر النساء
۱۹۷۹ء	نکرتو نسوی - بلور مزاج نگار	فرخندہ سرور
۱۹۹۳ء	بری فوج سے وابستہ ادیبوں کی مزاج نگاری کا جائزہ	فریحہ کھٹ
۱۹۹۰ء	ضمیر جعفری کی نثر نگاری	مستزیدی
۱۹۹۰ء	اردو نثر کے معروف مصنف کرداروں کا تقابلی جائزہ	نہجوزیر حسین
۱۹۷۲ء	پنجاب کے مزاجیہ نثر نگار	حسین اقبال

مصاحبے

انجم جاوید
ڈاکٹر انور سدید
عبدالہادی آسی
عطاء الحق قاسمی
علی بیات ابراہی
ڈاکٹر فوزیہ چودھری
پروفیسر کبیر احمد مظہر
مشفق خواجہ

انگریزی کتب / رسائل / لغات / انسائیکلو پیڈیا

Bergson, Henry	Laughter	London, Macmillan & Co. Ltd.	1911
Butler	Humour of Homer & other Essays (Ed. by R.A.Streat Field)		1913
	Satire & Miscellaneous Poetry & Prose		1928
Chaucer, Geoffrey	The Canterbury Tales	Cambridge University Press	1963
Freud, Sigmund	Wit & its Relation to the Unconscious		1916
Gals Worthy, John	Satire & a Commentary		
		London, William Heinemann Ltd.	1928
George Meredith	An Essay on Comedy	Constable & Co. Ltd.	1919
Greig, J.Y.T	Psychology of Laughter & Comedy		
		London, G. Allen & Unwin,	1923
Kant, Immanuel	Critique of Judgment (2nd Ed.)		
		Oxford, Clarendon Press	1914
Koestler, Arthur	Insight and Outlook	London, Macmillan & Co. Ltd.	1949
-	The Art of Creation	U.S.A (4th Edition)	1965
Lea Cock, Stephen	Humour & Humanity (New Cheap Ed.)		
		London, Purnell & Sons,	1930
Marcus, Steven	Dickens, Charles-Criticism & Interpretations From Pickwick to Dombey		
		London, Chatto & Windus,	1965
Maugham, Somerset	Of Human Bondage	New York, Bantam Books.	1991
Max Eastman	Enjoyment of Laughter		
		Great Britain, The Stanhope Press Ltd.	1937
Mikes George	English Humour for Beginners		
Ronald Knox	Essays in Satire (New Cheap Ed.)	London.	1980
		London, Sheed & Ward.	1930
Plato	The Symposium (Translated by: W. Hamilton)		
		Middle Sex, Penguin Books Ltd.	1962
Done, Alexander	Rape of the Locke	London, Macmillan & Co. Ltd.	1962

- Rosenthal, Franz Humour in Early Islam
Netherland, E.J.Brill Leiden, 1956
- Solly, James An Essay on Laughter
London, Longmans, Green & Co. 1907
- Sutherland, James English Satire
- Thomas Hobbes Human Nature in Work Moles Worth, Vol:1 1840
- Twin, Mark The Adventures of Huckleberry Finn
English Language Programs Division 1876
- Wodehouse, P.G Laughing Gas England, Penguin Books Ltd. 1958
- MAG (Weekly) Karachi 24 Feb-2 March 1983

رسائل

لغات/ انسائیکلو پیڈیا

- The New Caxton Encyclopedia by Caxton, William London, Macmillan 1973-83
- Chamber's Twentieth Century Dictionary Ed. by: E.M.Mirkpa Trick
Edinburgh W&R, Chambers, 1986
- The Standard English / Urdu Dictionary by Maulvi Abdul Haq
New Delhi, Anjuman Taraqqi-e-urdu (Hind), 1985
- The New Lexicon Webster's Dictionary, Vol:1 New York, Lexicon Publication 1990
- Webster's Dictionary, Vol:2 New American Webster Dictionary 1951
- Oxford Advanced Learner's Dictionary (4th Ed.) Oxford University Press. 1989
- Encyclopedia Britannica Vol:5,6 (15th Ed.)
USA, Encyclopedia Britannica Inc. 1986
- Encyclopedia Americana Vol:11,24
Danbury, Grolier Incorporated International Headquarter, 1987
- The Penguin dictionary of Literary Terms & Literary Theory (III Ed)
by J.A. Cuddon G.B. & USA, Penguin Books, 1992
- A Dictionary of literary terms by Martin Grey
Hong Kong, longmans York Press. 1985
- A Dictionary of World Literary Terms by Joseph T. Shipley
London, George Allen & Unwin ltd. 1955
- Kitabistan's Twentieth Century Standard Dictionary
by: Bashir Ahmad Qureshi Lahore, Kitabistan Publishing Co.
- Qaumi English/ Urdu Dictionary, Edit by Jamil Jalibi
Islamabad, Muqtdara qaumi Zaban 1992

اشارہ

Scanned with CamScanner

- ابو الطاهر مودودی: ۲۳۰، ۲۸۹، ۳۳۳، ۳۳۷، ۳۵۳، ۵۷۵
 ابو الفضل صدیقی: ۲۵۸، ۲۹۳، ۳۳۵
 ابو الفضل ملائی، شیخ: ۸۶، ۵۱۷
 ابو الفضل: ۷۵
 ابو الیث صدیقی: ۸۲، ۲۳۳
 ابو بکر حمید، قاضی: ۷۴
 ابو بکر صدیق: ۵۳، ۵۴
 ابو تراب جلی: ۷۷
 ابو حیان التوحیدی: ۵۹
 ابو ذر: ۵۱
 ابو سعید جعفر، مجری: ۵۷۶
 ابوسفیان: ۵۳، ۵۴
 ابو ظفر زین: ۱۲۹
 ابو ہریرہ: ۵۱
 اشیر الدین: ۶۸
 اجمل خاں، حکیم: ۳۸۸
 اجمل کمال: ۳۳۰
 اجمل نیازی، ڈاکٹر: ۵۱۲
 احتشام الدین حق: ۳۸۸
 احتشام حسین: ۲۵، ۳۱، ۱۶۱، ۵۷۰
 احراز نقوی: ۳۳۵، ۳۳۶
 احسان بی۔ اے: ۵۱۲، ۵۳۵
 احسان دانش: ۳۸۳، ۳۱۷، ۳۳۲، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۹
 احسن دہلوی: ۸۱
 احسن فاروقی، ڈاکٹر: ۱۱۲، ۲۹۵، ۲۹۷، ۳۱۲، ۳۹۳
 احمد بشیر: ۳۸۰، ۳۴۰، ۳۳۷، ۳۳۸، ۵۸۱
 احمد پناہی سنائی: ۱۱۳
 احمد جمال پاشا: ۴۱، ۱۷۱، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۶۸، ۳۱۵، ۳۳۱، ۳۵۷
 ۳۸۲، ۳۲۳، ۳۵۲، ۵۱۱، ۵۳۵، ۵۵۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۶۱۲
 ۶۱۵، ۶۲۲، ۶۲۶
 احمد دین ٹھیکیدار: ۳۶۰
 احمد رائی: ۵۸۰، ۵۸۳
 احمد سعید، مولانا: ۲۰۹
 احمد شجاع پاشا: ۲۹۷
 احمد علی شوق: ۹۸
 احمد علی کسمپڑوی: ۹۸
 احمد علی: ۳۹۷
 احمد فاروقی، خواجہ: ۲۳۶
 احمد یوسف زئی، ڈاکٹر: ۵۲۸
 احمق پھوندوی: ۱۱۲
 اختر امان: ۲۵۳، ۵۴۵
 اختر انصاری: ۱۱۲
 اختر اورنگزی: ۱۲۳
 اختر حسین رائے پوری: ۲۸۴، ۲۳۶
 اختر حسین شیخ: ۴۵۸، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۵۲
 اختر ریاض الدین: ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۵۲۷، ۵۲۸
 اختر شیرانی: ۱۷۳، ۱۸۲، ۲۰۴، ۳۹۷، ۴۲۶، ۴۳۵، ۵۸۷
 اختر علی خاں، مولانا: ۵۸۳
 اختر مولانا: ۵۰۸، ۵۴۰، ۵۵۳
 اخلاق احمد دہلوی: ۱۲۹، ۳۸۷، ۳۸۹، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱
 اخوند شاہ: ۷۵
 ابراہیم جعفری: ۳۱۸
 ادیب سہارنپوری: ۳۷۳
 ادیب صابر: ۶۸
 ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر: ۲۷۶، ۲۷۷
 ارسطو: ۴۹، ۵۵، ۵۶، ۵۸
 ارشاد احمد خاں: ۵۱۲، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۵۶
 ارشد میر: ۱۲۹، ۲۳۱
 ارل آف آکسفورڈ: ۶۲
 ارونا آصف علی: ۳۸۸
 اریستو: ۷۹
 اورتی، حکیم: ۶۷
 اسلمین: ۳۶۹
 اسحاق بن سلیمان، حکیم: ۵۹
 اسحاق بن عمران: ۵۹
 اسحاق خضر: ۳۳۹

اعجاز صدیقی: ۴۲۷
 ۱۰۰ اعجاز علی ارشد، ڈاکٹر: ۲۵۸
 اعظم حسین اعظم کرہانی: ۱۵۱
 اعظم کرہانی: ۴۱۵
 اغلب، میر محمد عسکری: ۳۶۶
 افتخار غارف: ۴۲۰
 افضل حق، چوہدری: ۵۹۸
 افضل علوی، پروفیسر: ۱۲۹، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۵۸، ۴۶۹، ۵۰۰، ۵۱۲، ۵۴۵، ۵۴۷، ۵۵۲
 الاطون: ۴۹، ۵۵، ۵۸
 اقبال انصاری: ۲۵۸
 اقبال، علامہ ڈاکٹر محمد: ۲۱، ۳۲، ۳۶، ۸۳، ۱۳۳، ۱۴۵، ۱۹۲، ۱۹۶، ۲۲۳، ۲۴۶، ۲۵۰، ۲۵۱، ۳۰۴، ۳۱۷، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۸، ۴۰۶، ۴۰۸، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۵۷، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۸۱، ۴۸۷، ۵۱۳، ۵۲۷، ۵۳۰، ۵۵۹، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۹۳، ۵۹۵، ۵۹۶
 ۶۱۲، ۶۱۶، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸
 اکبر الہ آبادی: ۳۷، ۳۹، ۴۰، ۴۳، ۴۶، ۷۶، ۸۲، ۸۳، ۹۸، ۱۰۲، ۱۱۸، ۱۵۶، ۱۷۰، ۳۶۸، ۵۱۰، ۵۱۷، ۵۷۷
 اکبر حیدری: ۱۲۹، ۴۲۶
 اکبر حیدری، پروفیسر: ۱۲۸
 اکبر لاہوری: ۳۰
 اکبر، جلال الدین: ۷۵، ۱۱۱، ۳۳۵، ۳۶۳، ۶۱۲
 اکرام اللہ: ۲۹۷، ۳۱۳
 اربتہ ٹیلر: ۴۰۹، ۴۹۳
 الطاف گوہر: ۵۲۶، ۵۸۷
 انگلندی: ۵۹
 ام سلیم: ۵۲
 ام سلیم: ۵۲
 ام عمارت: ۴۳۰
 امام دین کمرانی: ۴۳
 امام دین، ایس۔ جے، پروفیسر: ۱۱۸
 امتیاز علی صاحب: ۲۸، ۱۰۹، ۳۶۵، ۴۰۳
 امجد حسین، سید: ۱۲۹، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۵، ۲۶۲

امجد احمد سہادی: ۴۱۹
 امجد اشفاق: ۱۲۹
 امجد زیدی: ۴۳۰
 اسد کرہانی: ۶۷
 اہم انصاری، ڈاکٹر: ۵۲۳
 اہم فرقی، ڈاکٹر: ۱۸۳، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۴۳۷
 اہم کمال: ۴۵۸
 اہمیل میرٹھی: ۵۶۳
 اشتیاق احمد: ۳۱۴
 اشرف الدین، سید: ۶۰۸
 اشرف صوبی: ۶۰۴، ۶۰۵
 اشرف علی تھالوی: ۶۰۸
 اشتیاق احمد: ۱۶۸، ۲۴۱، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۹۳، ۴۵۷، ۴۵۸، ۵۰۷
 ۵۰۸، ۵۱۵، ۵۲۵، ۵۵۳، ۶۱۲، ۶۱۸
 اشتیاق حسین: ۴۷۶
 اشتیاق حسین، کرل: ۳۹۱، ۳۹۲
 اشتیاق نقوی: ۴۵۳
 اشک، ظلیل خاں: ۸۵
 اشوک کمار: ۳۹۹، ۴۰۲
 اسفر علی اکبر آبادی: ۸۹
 اسفر علی سید: ۹۸
 اسفر گوڑوی: ۵۷۵
 اظہر حسین دتہ، خواجہ: ۱۲۸، ۱۵۰، ۱۵۱
 اظہر شاہ خاں: ۲۷۷، ۲۷۸
 اظہر مسعود رضوی: ۴۵۸
 اظہار رامپوری: ۴۸۹
 اظہر امرتسری: ۳۷۹
 اظہر جاوید: ۴۳۱، ۴۴۵
 اظہر حسن صدیقی: ۳۸۳
 اظہار مساجد: ۱۲۹، ۲۳۶، ۲۷۲
 اعجاز حسین: ۴۴۵
 اعجاز رضوی: ۴۳۲
 اعجاز صدیقی: ۴۵۳

- باری علیک: ۳۹۸، ۱۱۲
 بآفر علیم: ۱۲۹
 بآفر مہدی: ۲۵۲، ۳۲۵
 بآل دھرم کا سنگ: ۲۲۷
 بانو سرتاج: ۲۵۸
 بانو قدسیہ: ۶۱۷، ۳۱۴، ۲۹۷
 بارکن، لارڈ: ۵۷
 بار، سموتیل: ۶۲
 بنقیر احمد: ۲۷۸
 برہمیس جہاں، بیگم: ۵۵۹
 برٹی ہارووت: ۲۸۵
 برق آشیانوی: ۲۵۸
 برکت علی: ۵۹۹
 برکتی: ۵۹۹
 برگسٹن، ہنری: ۵۶، ۵۵، ۳۹
 برنارڈ شا: ۶۵
 برہان حسین: ۲۵۸
 بیکل صابری: ۵۲۰
 بشیر احمد دہلوی: ۳۲۰
 بشیر احمد، میاں: ۳۰۳
 بشیر بدر: ۵۲۳
 بشیر سیفی، ڈاکٹر: ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۶۳، ۱۹۳، ۲۰۷، ۲۱۲، ۲۱۵، ۳۹۵
 ۳۲۲، ۳۰۲، ۳۹۸
 بشیر ہاشمی: ۵۷۸
 بی: ۸۱
 بقرات: ۳۱۵
 بیگم، لارڈ: ۲۲۷
 بلادل: ۵۹۰
 بلہی: ۷۴
 بلونت سنگھ: ۲۵۲
 بلے شاہ: ۵۳۰
 بڑا سنگھ: ۲۸۳
 بندو خاں: ۳۲۱
 بوکل سینا: ۷۸، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱
 بولیب: ۶۰
 بوم ہاپوڑی: ۳۸۹
 بہادر شاہ ظفر: ۳۸۷
 بہار، ملک اشتر: ۷۶
 بہاؤ الحسن قاسمی، مولانا: ۳۲۳
 بہرام شاہ: ۷۴
 بہزاد لکھنوی: ۳۰۳
 بہزاد: ۳۹۸
 بہارت چند کھن: ۲۵۸
 بھٹو، ذوالفقار علی: ۵۶۶
 بھولو پھولان: ۵۲۰
 بیال: ۸۱
 بیربل: ۳۲۵
 بیکر، کرنل: ۲۸۳
 بیکنس: ۸۲
 بیکن، فرانس: ۲۲۶، ۱۲۳، ۶۲، ۵۵
 بیگم صالحہ حاجد حسین: ۳۲۶
 بیوری نکلو: ۲۸۰
 بے تاب بریلوی: ۳۳
 بے خود دہلوی: ۳۲۱، ۳۱۰
 بے نظیر: ۵۳۵
 پاگل عادل آبادی: ۲۵۸
 پرسی ایلیس: ۷۹
 پل، مس: ۲۸۳
 پرویز تادراں: ۷۷
 پرویز علی اللہ مہدی: ۶۲۲، ۲۵۸
 پروین شاکر: ۵۲۳، ۵۰۱، ۳۲۰، ۱۲۲
 پروین عارف: ۳۲۰
 پروین فاسید: ۳۱۸
 پریستلے: ۱۲۳
 پریشان سنگھ: ۳۵۴، ۳۳۳
 پریم چند: ۱۰۳، ۱۲۸، ۱۳۹، ۲۹۶، ۳۱۳، ۵۷۵

- جلال الدین محمد بلخی: ۱۱۳، ۳۰
جلال، حکیم: ۶۸
جلیل قدوائی: ۳۸۵
جمال الدین اسفہانی: ۷۹، ۷۹
جمال درانی: ۳۳۶
جمال زکوة: ۷۰، ۷۷
جشد سرور: ۵۰۹
جیل آذر: ۱۲۹، ۲۳۲
جیل احمدی: ۵۳۵
جیل احمد علی: ۵۱۲، ۵۳۵
جیل الدین حالی: ۲۳۳، ۵۰۱، ۵۱۵، ۵۸۷
جیل جالبی، ذاکر: ۱۸۳، ۲۵۲، ۲۸۳، ۳۲۱، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷
جیلہ ہاشمی: ۳۱۸
جناح، محمد علی، قائد اعظم: ۱۳۳، ۱۴۱، ۱۹۱، ۲۲۹، ۲۵۳، ۳۶۵، ۳۸۹
جواد نظیر: ۵۱۲، ۵۳۵
جولہ پشاد برق: ۹۷، ۵۱۰
جوڑی الین: ۲۸۵
جوش، سلطان حیدر: ۱۰۵، ۱۲۸، ۳۱۲
جوش بلخ آبادی: ۸۲، ۱۸۲، ۲۳۶، ۲۸۳، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۲۱، ۳۲۲
۵۳۷، ۳۳۰، ۵۶۳
جوگندر پال: ۱۹۶، ۲۰۷
جون ایلیا: ۳۵۳
جون آف آرک: ۱۳۲
جون تھن سوکٹ: ۳۷، ۵۵، ۶۱
جودل: ۷۹
جہانگیر، نور الدین: ۷۵، ۷۸، ۵۸۵، ۵۸۷
جہانسی کی رانی: ۵۳۳
جیا کوڑی: ۳۹۱
جیرم کے جیرم: ۲۸، ۶۵، ۱۰۹
جیلانی کامران: ۱۸۸
جین آسٹن: ۶۳
پچا عبدالعزیز: ۳۳۹، ۳۵۳
- چارلس لمب: ۱۲۳، ۱۲۳، ۱۶۶، ۱۸۸
چارلس، برنارڈ ریڈویر: ۵۵
چارلس، پرنس: ۳۹۱
چارلز: ۶۱، ۷۹، ۹۶، ۱۸۸
چپل: ۱۹۱، ۲۰۹، ۲۱۰، ۳۷۱
چپکین: ۳۳
چغتائی، عبدالرحمن: ۳۰۳، ۵۷۵
چکست، برج زائن: ۹۵، ۹۷، ۱۰۰، ۱۱۹، ۱۲۸
چیسٹرٹن: ۵۷، ۱۲۳، ۱۶۶، ۱۸۸، ۲۸۳
حاتم طائی: ۵۷۲، ۵۷۳
حاتم علی بیگ، میر، میرزا: ۱۱۹
حاتم: ۸۱، ۸۲
حاتی لقی لقی: ۸۳، ۱۰۸، ۱۲۸، ۳۱۵، ۵۱۱
حافظ شیرازی: ۷۳
حافظ لدھیانوی: ۳۳۵
حالت، ابوالقاسم: ۷۷
حالی، مولانا الطاف حسین: ۱۸، ۲۵، ۳۳، ۳۸، ۸۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۱۲۷
۱۷۴، ۵۷۲، ۶۰۳، ۶۰۶، ۶۰۸، ۶۱۲، ۶۱۹
حامد اللہ عری، ذاکر: ۲۸۹
حامد بیگ، مرزا ذاکر: ۳۵۶، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶
حامد حسین، سید ذاکر: ۲۳۳
حامد رانا: ۲۷۷
حامد علی خان، قش: ۸۸
حامد علی خان، مولانا: ۳۸۹
حبيب جالب: ۳۳۱
حباب اقتیاز علی: ۳۰۳
حام، عاتق اللہ: ۸۱
حزین، شیخ محمد علی: ۸۰، ۳۲
حسان بن ثابت: ۵۳
حسرت، چراغ حسن: ۳۱، ۸۳، ۱۰۹، ۱۲۸، ۲۷۸، ۲۹۳، ۳۶۳، ۳۶۵
۳۹۵، ۴۰۱، ۴۱۵، ۴۱۷، ۵۱۱، ۵۱۹، ۵۶۰، ۵۸۷، ۶۲۲
حسرت کاسگوری: ۱۲۹
حسرت موہانی: ۱۰۳، ۱۵۳، ۳۶۵، ۳۸۸، ۴۰۳، ۴۰۹، ۵۱۱، ۵۷۵

حیدر علی: ۸۹

حیرت دہلوی، مرزا: ۸۸

خاٹائی: ۴۲، ۶۸، ۷۰

خاکسار: ۸۱

خالد احمد: ۴۳۰، ۴۳۳، ۴۹۳

خالدہ ادیب خانم: ۳۸۴

خان خاناں، بیرم خان: ۴۱۶

خدیجہ مستور: ۲۹۷، ۴۱۳، ۴۵۱، ۴۰۳، ۴۰۴

خردشیف: ۴۶۳

خسرو پرویز: ۳۳۳

خضر جمعی: ۸۲، ۱۱۲

خضر علیہ السلام: ۳۰۷، ۳۸۹

خلیق انجم، ڈاکٹر: ۱۵۱، ۴۳۶، ۵۴۲، ۵۵۴

خلیل الرحمن سلیمان: ۳۳۹

خلیل الرحمن، مولوی: ۳۶۵

خلیل جبران: ۶۰۹

خلیل فیصل آبادی: ۳۹۶

خداں، ڈاکٹر: ۳۶۸

خواجہ ناصر: ۴۲۱

خورشید احمد، پروفیسر: ۵۹۸

خورشید حسن خاں: ۵۷۷

خورشید رضوی، ڈاکٹر: ۲۱۲، ۳۰۷، ۴۳۹، ۶۰۸

خوشتر گرامی: ۴۵۸، ۵۴۶

خیال، اے۔ ایچ، ڈاکٹر: ۴۷، ۶۰۹، ۶۲۰

خیام: ۶۸، ۱۵۸، ۱۹۱

دایح: ۸۲، ۱۵۹، ۳۸۷، ۴۱۷، ۴۸۱، ۵۷۵

داؤد بیگ، مرزا: ۸۱

داؤد بہر: ۱۳۹، ۱۹۶

داؤدی، مولوی محمد شفیع: ۳۶۶

دبیر، مرزا سلامت علی: ۸۲، ۳۶۷

درد، خواجہ میر: ۸۱، ۱۵۳، ۴۱۸

دلادورنگار: ۸۳

دلدار پرویز بخش: ۴۳۳، ۴۳۹

۵۹۷

حسن احمد قاروقی: ۳۷۳

حسن رفوی: ۴۳۹، ۴۹۳

حسن عابدی: ۶۰۰

حسن غزنوی: ۶۸

حسن ثار: ۵۱۲، ۵۴۵

حسن نظامی، خواجہ: ۱۰۲، ۱۲۸، ۳۶۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۴۰۹

۴۲۱، ۵۱۱، ۵۶۷، ۶۱۲

حسن نظامی جانی، خواجہ: ۴۳۶

حسین احمد مدنی: ۵۹۸

حسین شاہد: ۵۰۲، ۵۰۳

حسین مجروح: ۲۳۷، ۲۳۸

حسین میرکاشمیری، علامہ: ۴۰

حسین واعظ کاشفی: ۷۵

حسینہ مصین: ۲۷۷

حسینی، علی عباس: ۱۱۲

حفیظ الدین احمد: ۸۵، ۸۶

حفیظ جالندھری: ۲۳۶، ۳۶۵، ۳۷۸، ۴۱۷، ۴۲۲، ۴۲۷، ۴۴۰

۵۸۷، ۵۸۸

حفیظ پوشیار پوری: ۱۱۲، ۴۰۳

حمید اختر: ۵۸۱، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۱۹

حمید الدین نھرا اللہ: ۷۳

حمید نظامی: ۵۸۳، ۵۸۷

حمید بزدانی، خواجہ، ڈاکٹر: ۱۹، ۲۵، ۶۸، ۷۷، ۱۱۸

حمید (کاتب): ۴۱۵

حمید اختر حسین: ۳۸۳، ۴۳۶

حنیف رائے: ۴۳۵

حنیف کئی: ۴۳۲

حنیف آزاد: ۳۹۷

حوا: ۶۰۶

حیات اللہ انصاری: ۳۵۱، ۵۱۱، ۵۴۵

حیدر، صلاح الدین: ۱۲۹

حیدر بخش حیدری: ۸۵

مردانی نامی: ۳۸۲، ۳۹۵
مردانی: ۸۹، ۸۸، ۸۷
مردانی: ۳۳۹
سرد: ۵۵

سليم احمد: ٥٦٤، ٥٦٥، ٦٠٦، ٦١٩
 سليم احمد: فتح: ٢٥٨
 سليم اختر: ڈاكٽر: ٤٤، ١٢٩، ٢٢٠، ٢٢١
 ٦١٩، ٦٠٤، ٥٤٢

[illegible]

سليمان عبد الله: ٢٥١، ٢٥٠
 سليمان ندوي، سيد: ١٠٢، ١٠٠، ١٠٥
 سليوكس: ٣١٦
 سلى، پروفيسر: ٥٦، ٥٥
 مسيح الحق مولانا: ٥٣٥
 سنانى، حكيم: ٣٢، ٦٥، ٦٤، ٦٨
 سواد، مرزا محمد رفيع: ٣٢، ٣٣، ٨١
 سوز: ٨١

مواضع مسجید : ۱۸۸-۳۵۰
معدن : شیخ مصطفیٰ الدین : ۲۶، ۴۲، ۶۰، ۶۵، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴،
۷۵، ۷۶

سوزوکی، پروفیسر: ۴۹۰
سوئیکارلو: ۴۶۹

مورد مطالی: ۳۰۹
سید احمد اکبر آبادی، مولانا، پروفیسر: ۵۸۶

سید احمد دہلوی: ۱۲۸
سید انور: ۳۴۱
سید محمد جعفری: ۵۵۷، ۵۵۸، ۴۳۰، ۳۰
سیدہ جعفر: ۳۶

معبر احمد: ۵۹۰
 معبر مشکور: ۵۹۰
 سکندر اعظم: ۵۶۲، ۵۵۹، ۵۱۶، ۴۸۳، ۴۹۸، ۴۲
 سکندر بخت: ۲۵۱

سیف اللہ خالد: ۱۳۳، ۳۳۵
 سیمائز لوی: ۴۲۶
 سیمونل جانسن: ۱۶۶
 سینٹ سلیمان: ۵۸۵
 سیوک: ۸۰

مسکنده حیات: ۲۶۲
 مسکنده مرز: ۵۶۲، ۲۸۰
 مسکنده فشی: ۷۵

شاد عارفی: ۸۳
شاستری، لال بہادر: ۲۸۳
شاعر تہ لبائش، ع: ۱۲۸
شاہ کرمی: ۳۷، ۳۸، ۸۱
شان بہت حق: ۸۵، ۱۱۹، ۴۱۰، ۵۷۵، ۵۷۶

سلامت علی: ۵۵۴، ۵۳۶
سلطان آزاو: ۱۴۸، ۱۵۰
سلطان راسی: ۴۳۵، ۵۹۶

شاه ایران: ۵۰۰
شاه عالم: ۸۵
شاه محمد کمال: ۸۴
شاه محمد الحق فاروقی: ۱۳۹
شاه نصیر دہلوی: ۳۶۹

سلطان رشک: ۳۳۶، ۴۱۸، ۵۰۲
سلطان صدیقی: ۹۱
سلطانہ بخش، ڈاکٹر: ۸۶، ۱۱۹، ۲۷۷

شاعر: ۸۲
شاعر: ۱۸۶

سلمان اویس: ۴۲۵
سلمان باسط: ۴۴۶
سلمان یث: ۴۲۶، ۴۴۳، ۴۵۲

سلیمان خطیب: ۵۵۸
سلطی جوان: ۳۱۳
سلطی صدیقی: ۲۸۹
سلیم آغا قولاہاش: ۱۲۹

طالب آلی: ۷۶	صاب: ۱۹
طالب حسین زیدی، سید: ۶۲۲	صبح حسن: ۲۵۴، ۲۴۳
طالب غوث میری: ۵۵۸	مدر یار جنگ، نواب: ۵۹۸
طاہر اسلم گورا: ۴۴۳، ۴۵۳، ۵۰۶	مدتی الحسن گیلانی: ۱۲۹
طاہر تونسوی: ۱۱۳، ۱۲۰، ۶۱۳، ۶۲۸	مدتی سالک: ۱۲۹، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۱۰، ۴۵۸
طاہر مسعود: ۱۶۸، ۳۵۷، ۵۱۲، ۵۳۲، ۵۵۶	۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۵۱، ۵۹۵، ۵۹۸، ۶۰۱، ۶۱۸، ۶۱۹
طاہر وحید، مرزا: ۷۵	۶۲۲، ۶۲۶
طاہت گل: ۵۸۸، ۴۷۵	مفتی مہدی: ۴۵۸، ۴۳۶
طہ خان: ۸۳	مغیر بکراوی: ۸۸
طہ انصاری: ۴۲۵، ۴۵۳، ۵۱۱، ۵۲۵	مغیر محمود، ڈاکٹر: ۱۶۷، ۲۶۳، ۵۶۸، ۶۱۵
طریف: ۸۳	مغیر میر: ۱۵۹
طریف چلیوری: ۴۰، ۸۳، ۵۵۸	نید اختر: ۵۷۵، ۵۸۳، ۶۱۷
طریف لکھنوی: ۹۹	صلاح الدین احمد: ۳۱۵، ۳۱۰، ۳۱۷، ۴۳۵، ۴۶۲، ۴۶۳، ۵۷۶
ظفر احمد صدیقی: ۵۵۸	صوفی تبسم: ۴۰۳، ۴۰۴
ظفر اقبال: ۵۱۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۵۵	صوت رضا، کرگل: ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲
ظفر بیانی: ۴۲۹، ۴۵۳	صہبا اختر: ۶۱۳
ظفر عالم قفری: ۵۱۱، ۵۴۰	صہبا لکھنوی: ۳۴۱
ظفر علی خاں: ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۲، ۱۱۳، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸	ضاحک الانسان: ۹۸
۴۷۹، ۵۱۱، ۴۰۳، ۴۷۹	ضاحک، میر: ۴۲، ۸۱
ظفر مرزا: ۳۸۴	ضمیر جعفری، سید: ۱۷۰، ۲۱۴، ۲۱۹، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۵۰، ۲۵۵
ظفر مرزبوری: ۱۲۹	۲۶۹، ۲۹۷، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۵۵، ۳۷۱، ۴۱۱، ۴۱۳
ظہور الحسن ڈار: ۵۴۵	۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳
ظہور الدین احمد، ڈاکٹر: ۱۱۸	۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱۵۰۴، ۱۵۰۵، ۱۵۰۶، ۱۵۰۷، ۱۵۰۸، ۱۵۰۹، ۱۵۱۰، ۱۵۱۱، ۱۵۱۲، ۱۵۱۳، ۱۵۱۴، ۱۵۱۵، ۱۵۱۶، ۱۵۱۷، ۱۵۱۸، ۱۵۱۹، ۱۵۲۰، ۱۵۲۱، ۱۵۲۲، ۱۵۲۳، ۱۵۲۴، ۱۵۲۵، ۱۵۲۶، ۱۵۲۷، ۱۵۲۸، ۱۵۲۹، ۱۵۳۰، ۱۵۳۱، ۱۵۳۲، ۱۵۳۳، ۱۵۳۴، ۱۵۳۵، ۱۵۳۶، ۱۵۳۷، ۱۵۳۸، ۱۵۳۹، ۱۵۴۰، ۱۵۴۱، ۱۵۴۲، ۱۵۴۳، ۱۵۴۴، ۱۵۴۵، ۱۵۴۶، ۱۵۴۷، ۱۵۴۸، ۱۵۴۹، ۱۵۵۰، ۱۵۵۱، ۱۵۵۲، ۱۵۵۳، ۱۵۵۴، ۱۵۵۵، ۱۵۵۶، ۱۵۵۷، ۱۵۵۸، ۱۵۵۹، ۱۵۶۰، ۱۵۶۱، ۱۵۶۲، ۱۵۶۳، ۱۵۶۴، ۱۵۶۵، ۱۵۶۶، ۱۵۶۷، ۱۵۶۸، ۱۵۶۹، ۱۵۷۰، ۱۵۷۱، ۱۵۷۲، ۱۵۷۳، ۱۵۷۴، ۱۵۷۵، ۱۵۷۶، ۱۵۷۷، ۱۵۷۸، ۱۵۷۹، ۱۵۸۰، ۱۵۸۱، ۱۵۸۲، ۱۵۸۳، ۱۵۸۴، ۱۵۸۵، ۱۵۸۶، ۱۵۸۷، ۱۵۸۸، ۱۵۸۹، ۱۵۹۰، ۱۵۹۱، ۱۵۹۲، ۱۵۹۳، ۱۵۹۴، ۱۵۹۵، ۱۵۹۶، ۱۵۹۷، ۱۵۹۸، ۱۵۹۹، ۱۶۰۰، ۱۶۰۱، ۱۶۰۲، ۱۶۰۳، ۱۶۰۴، ۱۶۰۵، ۱۶۰۶، ۱۶۰۷، ۱۶۰۸، ۱۶۰۹، ۱۶۱۰، ۱۶۱۱، ۱۶۱۲، ۱۶۱۳، ۱۶۱۴، ۱۶۱۵، ۱۶۱۶، ۱۶۱۷، ۱۶۱۸، ۱۶۱۹، ۱۶۲۰، ۱۶۲۱، ۱۶۲۲، ۱۶۲۳، ۱۶۲۴، ۱

- عارف عبدالتین: ۳۲۱، ۳۳۰، ۳۳۲، ۵۸۱
 عارف قزوینی: ۷۶
 عاشق چالندهری: ۱۱۵، ۳۳
 عاشق، محمد، غوری، پروفیسر: ۱۱۲، ۸۳، ۴۰
 عاشور کاظمی: ۳۵۵، ۱۲۹
 حاسی سعید: ۲۳۶
 حافظ، بریگڈیئر: ۲۳۸
 عائشہ صدیقہ: ۵۲، ۵۱، ۵۰
 عبادت بریلوی: ۵۸۵، ۵۷۰، ۳۵۳، ۳۳۰
 عباس: ۹۷
 عبد الجلیل بکراجہ اہل، میر: ۸۱
 عبدالحق پٹھان: ۲۵۸
 عبدالحق، مولوی: ۱۰۲، ۱۲۸، ۲۵۲، ۳۸۳، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۵
 عبدالحق: ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۵۷۵
 عبدالحمد آغا: ۳۷۰
 عبدالحمد عدم: ۴۱۸، ۴۱۹، ۵۸۷
 عبدالرحمن طاہر، سورتی: ۱۱۶
 عبدالرشید، چشتی: ۱۲۸
 عبدالستار، میر زادہ: ۳۳۷
 عبدالسلام خورشید: ۳۳۵
 عبدالسلام، ڈاکٹر: ۳۲۳
 عبدالسلام، مولوی: ۳۸۹، ۴۱۰
 عبدالعزیز خالد: ۳۱۸، ۳۳۲، ۵۲۳، ۵۶۲، ۵۸۰
 عبدالعزیز فطرت: ۳۱۷
 عبدالحلیم، ڈاکٹر: ۳۲۳
 عبدالغفور شہباز: ۹۸
 عبدالغفور، خواجہ: ۲۵۸، ۳۲۸، ۵۱۱، ۵۳۶، ۶۱۲
 عبدالغنی فاروقی: ۱۲۹
 عبدالقادر، شیخ: ۱۲۸
 عبدالقوی دستوی: ۶۲۳
 عبدالکریم: ۸۸
 عبداللطیف، بھٹائی: ۳۲۶
 عبداللہ بن حارث: ۵۱، ۵۰
 عبداللہ بن رواحہ: ۵۳
 عبداللہ حسین: ۳۱۳، ۲۹۷
 عبداللہ قریشی: ۵۷۳، ۳۳۱
- عبداللہ ملک: ۵۸۳
 عبداللہ وصاف: ۷۵
 عبداللہ، ڈاکٹر سید: ۲۳۱، ۳۵۶
 عبدالماجد دریا باری: ۱۰۶، ۵۱۱، ۵۷۵، ۶۳۱
 عبدالمجید قریشی: ۵۹۷
 عبدالمغنی، ڈاکٹر: ۳۹۶
 عبدالواسع جبلی: ۶۸
 عبید اللہ سندھی، مولانا: ۵۷۵
 عبیدزاکانی: ۴۲، ۷۳، ۷۷، ۷۸
 میر ابو ذری: ۸۳
 عتیق اللہ شیخ: ۲۷۷
 عثمان عثماری: ۶۷
 عرش تیموری: ۲۵۸، ۲۷۸، ۵۲۹
 عربی: ۷۶
 عروج کوثر دی: ۱۱۲
 عروض سرقدی: ۷۴
 عزیز احمد: ۱۱۲، ۱۶۷، ۲۹۶، ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۳۶
 عزیز الدین بکراجی، قاضی: ۱۱۲
 عزیز حسن بٹائی، حافظ: ۳۸۹
 عزیز مرزا: ۱۲۸
 عزیز ملک: ۴۱۸
 عزیز نسیم: ۷۷
 عشق، رضا شاہ: ۷۶
 عصمت بخاری، خواجہ: ۷۶
 عصمت چغتائی: ۱۱۱، ۷۷، ۲۹۶، ۳۱۵، ۳۵۱، ۳۹۶، ۴۱۸، ۴۲۲
 عصمت: ۴۱۰، ۴۳۷
 عطاء اللہ شاہ بخاری: ۳۳۳، ۳۶۶
 عطاء محمد اہلی: ۸۱
 عطاء الحق قاسمی: ۳۹، ۴۰، ۱۱۰، ۲۲۳، ۲۵۰، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱۵۰۴، ۱۵۰۵، ۱۵۰۶، ۱۵۰۷، ۱۵۰۸، ۱۵۰۹، ۱۵۱۰، ۱۵۱۱، ۱۵۱۲، ۱۵۱۳، ۱۵۱۴، ۱۵۱۵، ۱۵۱۶، ۱۵۱۷، ۱۵۱۸، ۱۵۱۹، ۱۵۲۰، ۱۵۲۱، ۱۵۲۲، ۱۵۲۳، ۱۵۲۴، ۱

Scanned with CamScanner

- مکرمیک، جے۔ والی۔ ٹی: ۵۶
کل لوخیز اختر: ۳۳۶، ۳۳۴، ۳۳۵
گلزار احمد چیمہ: ۱۲۹
گلزار دقا چودھری: ۲۹۱، ۲۹۲، ۳۳۱
گلزار: ۲۲۸
گلکرسٹ، جان: ۸۶
گلڈ سٹون: ۶۳
گنگرام، سر: ۳۲۰
گنگولی، مس: ۳۸۸
گوپی چند تارک: ۵۲۳، ۷۱۱
گولڈ سمٹھ: ۶۳، ۱۲۳، ۱۸۸
گولڈ بل: ۲۸۴
گوکے: ۵۲۰
گویا، فقیر محمد: ۸۸، ۸۹
گیان چند جین: ۸۵، ۱۱۹
لارنس: ۱۲۳
لاغر صدیقی: ۲۲۶
لان جاسٹس: ۱۸۳
لائڈ، سمیر: ۲۸۲
لطافت بریلوی: ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۶۱۸
لعف اللہ خاں: ۲۸۹، ۳۳۷، ۳۳۵
لیفٹ: ۸۰
لیفٹ سائل: ۱۲۸، ۲۵۹
لقمان: ۵۶۱، ۵۶۳
لوی لیس: ۷۹
لوکس: ۱۲۳
لوس کیل: ۶۳
لی کاک، سٹیفن: ۵۷، ۶۵، ۱۱۱، ۱۸۸
لیاقت احمد: ۲۵۳
لیاقت علی خاں: ۲۱۳، ۲۳۰
لیٹکلینڈ: ۷۹، ۱۰۶
لینن: ۳۶۳
لیوس، ڈاکٹر: ۲۲۳
لیونارڈو ڈی وچی: ۷۱
لیو، ایڈورڈ: ۶۳
م۔ احمد: ۲۵۸
- مڈن، اے۔ جے: ۲۵۲
مزن، لارڈ: ۳۸۸
مزنو مورے: ۲۱۷
مزن چٹن: ۱۱۱، ۱۲۸، ۱۶۵، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۶، ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۱۷
مزنو: ۳۱۵، ۳۱۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۵۱، ۳۵۳
مزنو: ۳۵۷، ۳۸۹، ۴۰۰، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۶۹، ۵۷۵، ۶۰۳، ۶۱۵
۶۲۱
کرم الہی فاروقی: ۲۲۳
کرلی مسود: ۲۱۵
کریم خاں، نواب: ۵۸۵
کٹور متاز: ۵۴۵
کٹور تاجید: ۲۳۸، ۳۵۸، ۵۰۲، ۵۲۲، ۲۵۲
کب بن زبیر: ۵۴
کب بن مالک: ۵۴
کاجو، لارڈ: ۲۲۲
کلم اختر: ۳۳۰
کلم الدین احمد: ۲۰، ۲۹، ۳۰، ۸۵، ۸۹، ۱۰۹، ۵۲۲، ۵۷۰، ۵۹۱
کمال اجتای: ۷۷
کمال احمد رضوی: ۲۷، ۲۳۵
کمال الدین اسلمانی: ۲۹، ۶۰، ۶۵، ۷۱
کترین: ۸۱
کندن لاہوری: ۲۴۵
کندن: ۴۰۵
کنڈوشس: ۲۱۶
کنوہندرسنگھ بیدی: ۲۵۸، ۲۳۵
کوثر چاند پوری: ۱۱۲، ۲۵۸
کومبو (چینی وزیر اعظم): ۲۵۸
کیف دہلوی: ۳۲۱
گارٹن: ۵۷
گارڈنیر اسے جی: ۱۶۶
گالاردوی، جان: ۶۵
گاماں پہلوان: ۲۲۸
گاندھی، مہاتما: ۱۵۳، ۲۲۲، ۲۸۳، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۸۳، ۴۰۹
۵۰۰، ۶۰۷
گرمی، قلام قادر، مولانا: ۳۶۵، ۴۰۹، ۵۷۷، ۶۱۲
گراہم گرین: ۱۲۳

۲۲۹: ۱۳۱

نظامی کتبوری: ۷۵، ۷۰	ناکارہ: حیدر آبادی: ۱۱۳
نظامی (فلسفہ): ۳۰۱	نابی انصاری: ۱۳۰، ۱۹۰، ۲۰۰، ۲۰۵، ۲۰۹، ۲۳۷، ۳۹۶، ۴۰۶، ۴۸۳
نظیر صدیقی: ڈاکٹر: ۱۲۵، ۱۸۹، ۲۲۵، ۳۳۵، ۳۴۳، ۵۰۳، ۱۱۹	۳۸۷، ۵۳۶، ۵۴۰، ۵۴۳، ۶۲۳
نظیر اکبر آبادی: ۸۲	نادک خیر: پوری: ۱۲۹، ۲۵۸
نعمان ہاشمی: ۲۳۹	نور الدین: ۱۷۱، ۱۹۱، ۳۱۶
نعت علی خاں: ۷۶، ۹۸	نثار احمد فاروقی: ۸۳، ۲۶۱، ۱۱۸، ۲۰۰، ۲۶۷، ۳۹۵، ۴۳۰، ۴۳۶
نعم احسن: ۲۵۳	نثار: ۸۱
نعم صدیقی: ۱۲۸، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۵۹۸	نجم السلام: ۸۳
نگار: پروڈیوسر: ۱۱۳	نجم انوار الحق: ۳۱۵، ۳۳۹، ۳۵۰
نعمت: ۳۵۶، ۳۲۱	نجفی: ۵۱۲
نعمک پاشا، میان: ۵۳۶	نجفی، سہیل یا حسین: ۲۱۶، ۲۱۹، ۳۰۹
نواب کاشمیری: ۴۰۱	نورث کاشمیری: ۸۱
نواز: ۲۲۲	نورم صبیحی: ۲۸۸
نواز شریف: ۵۳۳	نور جاوید: پیدرم: ۳۶۷
نور علیہ السلام: ۱۵۵	نذیر احمد: ۴۰
نور الہی: ۱۱۳	نذیر احمد، ڈپٹی: ۲۸، ۹۳، ۹۹، ۱۰۵، ۱۱۷، ۲۰۰، ۲۰۹، ۲۲۵، ۲۹۵
نور الدین ہاشمی: ۸۰	۲۹۶، ۳۰۵، ۳۶۲، ۳۹۳، ۳۹۵، ۴۲۰، ۵۲۰، ۵۶۷
نور جہاں: ۴۰۱، ۴۰۰	نذیر چوہدری: ۵۸۳
نوشیرواں: ۲۵۳	نورس: ۳۹۸، ۳۹۹
نویہ رضا: ۱۲۲	نوش کا رشاہ: ۲۵۸، ۵۱۱، ۶۱۲
نہال چند لاہوری: ۸۵، ۸۶	نذیر الحق: ۲۵۸، ۳۵۸، ۵۰۹، ۵۵۳، ۶۲۲
نہال سید پوری: ۳۱۰، ۳۲۲	نزاکت علی: ۵۲۶، ۵۵۳
نہرو: ۲۹۹، ۳۶۵، ۳۸۹، ۴۰۵، ۴۱۰، ۵۰۰، ۵۰۶، ۵۰۹، ۵۷۲، ۵۸۲	نسیم بانو: ۳۹۸
۵۸۹	نسیم جازی: ۳۹، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۹۷
نہار قحوری: ۱۰۶، ۱۲۸، ۲۸۸، ۵۶۶، ۵۷۵، ۶۰۳	نسیم شامی: ۶۷
نیشے: ۵۷	نسیم محمود، میر: ۵۲۴
نیر: ۱۶۷	نسیب: حصاراج: ۵۱۳، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۵۳
نیم چند کھتری: ۸۸، ۱۱۹	نست، عبدالرب: ۳۲۵
نیر: ۴۰۱	نہر اللہ خاں: ۵۱۱، ۵۱۴، ۵۵۳
واحد علی شاہ: ۹۱	نہر اللہ خاں عزیز: ۵۱۱، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۳۲، ۵۵۳
دارت شاہ: ۵۷۳	نہر اللہ خاں، نواب: ۳۳۵
دارت علی: ۳۲۱، ۳۲۳، ۳۵۶، ۶۰۷، ۶۱۹	نہر علی: ۵۱۱، ۵۳۵
واسکوڑے گا: ۲۸۳، ۵۲۰	نہیر انور: ۱۲۹، ۵۱۲، ۵۱۸، ۵۱۹، ۹۵۳
وامف دہلوی، مولانا: ۳۳۶	نصیر الدین حیدر: ۹۱
وامف علی وامف: ۷۷، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۲۰	نظام الدین اولیا: ۷۲
والیر: ۵۵	نظام رکن، میر محبوب علی خاں: ۳۶۵، ۳۶۶

۱۰۰

۱۰۱

۱۰۲

۱۰۳

۱۰۴

۱۰۵

۱۰۶

۱۰۷

۱۰۸

۱۰۹

۱۱۰

۱۱۱

۱۱۲

۱۱۳

۱۱۴

۱۱۵

۱۱۶

۱۱۷

۱۱۸

۱۱۹

۱۲۰

۱۲۱

۱۲۲

۱۲۳

۱۲۴

۱۲۵

۱۲۶

۱۲۷

۱۲۸

۱۲۹

۱۳۰

۱۳۱

۱۳۲

۱۳۳

۱۳۴

۱۳۵

۱۳۶

۱۳۷

۱۳۸

۱۳۹

۱۴۰

۱۴۱

۱۴۲

۱۴۳

۱۴۴

۱۴۵

۱۴۶

۱۴۷

۱۴۸

۱۴۹

۱۵۰

۱۵۱

۱۵۲

۱۵۳

۱۵۴

۱۵۵

۱۵۶

۱۵۷

۱۵۸

۱۵۹

۱۶۰

۱۶۱

۱۶۲

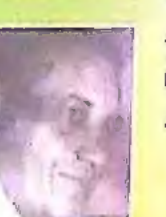
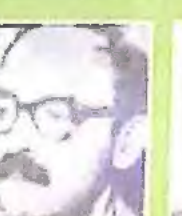
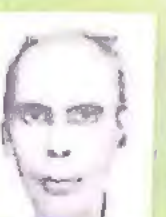
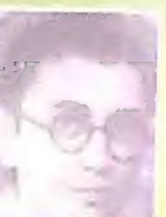
۱۶۳

۱۶۴

۱۶۵

۱۶۶





I was greatly impressed by the scholar's patience and perseverance. ASHFAQ AHMAD VIRK has maintained a remarkable standard of academic endeavor throughout this study. I have no doubt that this is an outstanding work of research and a valuable addition to the existing material on this subject.

Prof. Dr. Shamim Hanfi



اشفاق احمد درک نے اپنے موضوع کا بڑی محنت کے ساتھ احاطہ کیا ہے اور وسیع مطالعہ کر کے داخلہ معلومات فراہم کی ہیں۔ شاید ہی کوئی قابل ذکر طنز و مزاح نگار ہوگا، جو ان سے نظر انداز ہوا ہو۔ یوں یہ کتاب اردو نثر میں طنز و مزاح پر ایک قسم کا دائرۃ المعارف بن گئی ہے۔ مؤلف کی ناقدانہ آرا اور طبیعت بھی نہایت معتدل اور متوازن ہے۔ علاوہ ازیں مقالے کی زبان بڑی واضح اور اسلوب ایسا نکھرا ہوا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان تمام خوبیوں کو اس مہارت کے ساتھ ترکیب دیا گیا ہے کہ کمال ہم آہنگی نے کتاب کو ایک اکائی کی صورت بخش دی ہے، جس میں مشورہ و رائے کا مطلق دخل نہیں۔ ایک بڑے ہمسرہ نے اپنی تعریف کے جواب میں کہا تھا: ”یہ ہمسرہ تو پہلے سے پتھر میں پوشیدہ تھا۔ میں نے صرف اتنا کیا ہے کہ اس کے ارد گرد سے قاتلوں اور اجڑا کر دیے ہیں۔“ زیر نظر کتاب ایسا ہی ہمسرہ ہے جس کی تشکیل پر فاضل محقق حسین دہنیت کے مستحق ہیں۔

ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی

تحقیقی موضوعات پر اہم نمان بخش کام کرنے کے لیے جہاں اور بہت سی شرائط ہیں، وہاں ایک شرط یہ بھی ہے کہ محقق کو موضوع سے یک گونہ طبیعتی مناسبت ہو۔ اس اعتبار سے اشفاق احمد درک خوش قسمت ہیں کہ انھیں بی ایچ۔ ڈی کے لیے وہ موضوع تفویض ہوا، جو ایک طرح سے ان کا اپنا تھا۔ بس پھر کیا تھا، وہ رواں ہو گئے اور مقررہ مدت میں مقالے کی تکمیل کر کے ایک بڑی ذمہ داری سے ہمک دوش ہوئے۔ درک نے نہ صرف معروضی، غیر جذباتی اور خالص علمی انداز میں اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے بلکہ بد حیثیت، مجموعی بے لاگ، کمر اور شستہ اسلوب اختیار کیا ہے۔ اشفاق صاحب نے خوف و قسطنطنیہ کو بالائے طاق رکھتے ہوئے باوقار سنجیدگی کے ساتھ ماقبل اور معاصر مزاحیہ نثری ادب کا احاطہ کیا ہے اور کمال یہ کیا ہے کہ کم و بیش ہر قابل ذکر نثری صنف کو تنقید اور تجزیے کی مسان پر کسا ہے۔ فاضل مصنف نے خود کو پاکستانی مزاح نگاری اور طنز آخری کے جائزے تک محدود نہیں رکھا، بلکہ سرحد پار کے زمخبران زار سے بھی ہمیں طراوت اندوز ہونے کی دعوت دی ہے اور یہ امر بڑا خوش آئند ہے۔

ڈاکٹر حسین فراقی

ISBN: 969-8773-09-6

کتاب سرائے



پبلشرز: ڈاکٹر یحیٰٰ یوسف مراد شاہ صاحب

الہ آباد مارکیٹ، غزنی سٹریٹ، اردو بازار، لاہور۔ پاکستان
فون: 042-37230318، فیکس: 042-37239884
ای میل: kitesraiyeh@hotmail.com

کتاب سرائے

وفاقی عوامی سروسز مارکیٹ

اردو بازار نزد دیوبند پاکستان، کراچی۔
فون: 32212881-32629724